

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIOLOGÍA
Departamento de Antropología Social



LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA IDENTIDAD: UNA
INTERPRETACIÓN ANTROPOLÓGICA-CULTURAL DE
CASTILLA LA-MANCHA

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Andrés J. Moreno Moreno

Bajo la dirección del doctor

Andrés Barrera González

Madrid, 2013



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

TESIS DOCTORAL

**LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA
IDENTIDAD: UNA INTERPRETACIÓN
ANTROPOLÓGICA-CULTURAL DE
CASTILLA-LA MANCHA**

Doctorando
Andrés J. Moreno Moreno

Director:
Dr. D. Andrés Barrera González

Curso académico 2011/2012

"Nunca se sabe lo suficiente, no hay que tener temor a saber. Pero no hay que temer nada, tampoco al no saber suficiente"
(López García 2007:46)

*A quienes tanto amo, guías de mis días
Al amigo ausente, pero siempre presente*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Doctor Andrés Barrera González su guía y desvelo porque este proyecto llegara a buen puerto. Al Departamento de Antropología Social, por todo el conocimiento que a lo largo de todos estos años me ha proporcionado. A todos y a cada uno de los informantes, principales protagonistas de esta investigación y sin cuyas reflexiones esta tesis no hubiera sido posible. Son ellos, los artistas, quienes han dado parte de su saber a través de su palabra y su obra para comprender todo cuanto sucedía en Castilla-La Mancha. A quienes se han preocupado constantemente por sus avances desde el principio, especialmente a ti, Mari Paz, siempre a mi lado. A quienes han tenido paciencia durante tantos años, sobre todo a ti, Inés, siempre acompañando. A quienes han hecho posible con sus ánimos la conclusión de la misma, particularmente a mi madre, que siempre ha confiado.

INDICE

Primera parte: Construcción del objeto de estudio.....	1
Capítulo I. Definición del problema: justificación, metodología y teoría.....	3
1. Justificación y objeto de estudio.....	7
1.1. Delimitación del objeto de estudio.....	19
1.1.1. El territorio como no referencia.....	20
1.1.2. La memoria difusa.....	23
1.1.3. La cultura material e inmaterial como referencia difusa.....	27
1.2. El arte plástico como marco identitario.....	42
2. Planteamiento del problema.....	55
3. Objetivos.....	57
4. Marco teórico.....	59
5. Estado de la cuestión: ¿qué sabemos de Castilla-La Mancha?	66
5.1. ¿Es Castilla-La Mancha un territorio virgen?.....	71
5.2. ¿Qué idea tienen los castellano manchegos de sí mismos?.....	79
5.3. El problema de los estudios de arte en Castilla-La Mancha.....	82
5.4. Estudios de antropología en Castilla-La Mancha.....	92
6. Metodología: fases y técnicas.....	102
6.1. La invisibilidad como punto de partida	102
6.2. Fuentes y establecimiento de líneas de trabajo.....	106
6.3. El trabajo de campo y sus dificultades.....	112
6.4. Estrategias empleadas.....	114
Segunda parte: Contextos.....	117
Capítulo II. El marco geográfico.....	119
1. La construcción del territorio: ¿qué es Castilla-La Mancha?	127
1.1. Una indefinición geográfica histórica.....	134
1.2. El papel de los espacios transfronterizos.....	145
1.3. La historia como referencia de identidad: problemas e indefinición....	165
1.4. La diversidad cultural: origen y afectos.....	179
2. La construcción política del territorio.....	196
2.1. Regionalismos, localismos y universalismos frente a los nacionalismos.....	203
2.2. La organización territorial del espacio: modelos de referencia.....	209
2.2.1. Bases sociales y económicas.....	210
2.2.2. El modelo territorial.....	220
2.2.2.1. Pueblos y ciudades: la identidad más inmediata.....	221
2.2.2.2. Provincia: modelo administrativo.....	229
2.2.2.3. La comarca: espacio festivo y de intercambio.....	233
Capítulo III. El marco simbólico-tópico en la construcción de la realidad castellano-manchega.....	237
1. La construcción tópica de Castilla-La Mancha: el territorio imaginado.....	241
1.1. La obra literaria constructora del espacio imaginado de Castilla-La Mancha.....	246
1.2. De Don Quijote a Don Quijote: bases para una identidad construida....	252
1.3. Desde el discurso poético- literario al mundo de las ideas.....	259
1.3.1. La mirada de los no castellano-manchegos.....	267

1.3.2. Literatura local e identidad.....	274
2. Tópicos y mitos como base de la construcción imaginada.....	279
2.1. El desierto manchego.....	280
2.2. El vacío.....	290
2.3. Lo infinito.....	293
2.4. Lugar de tránsito y paso.....	297
2.5. Lo estático, inamovible y eterno.....	300
2.6. La sencillez del pueblo.....	308
Tercera parte: Etnografía.....	325
Capítulo IV. En torno a la existencia de un arte castellano-manchego.....	327
1. Razones para la negación de su existencia.....	332
1.1. El pasado no siempre tiene razón.....	334
1.2. Escasez de estudios.....	340
1.3. Proximidad al epicentro creativo y eclipse de lo propio.....	342
1.4. Problemas de percepción de sí mismos.....	347
1.5. Carácter, complejos y otras circunstancias.....	353
1.6. La percepción de la acción política en el espacio de las artes plásticas.....	356
1.7. La realidad social.....	364
1.8. Salida y negación de un arte castellano-manchego.....	372
2. La acción política en la construcción de la realidad artística castellano-manchega.....	377
2.1. La inacción política en el arte como política habitual.....	378
2.2. La tradición como condicionamiento de la acción política.....	381
2.3. Políticas de inversión y apoyo a las iniciativas particulares.....	384
2.4. El peso de la organización política del espacio.....	394
2.5. La acción política en la formación.....	399
2.6. Política expositiva y de mercados.....	407
3. Razones para el reconocimiento de un arte propio.....	412
3.1. La comunidad de la historia y de los sentimientos.....	414
3.2. Modelos socio-económicos y cambios.....	419
3.3. La experiencia artística: desarraigo y búsqueda de sí mismos.....	424
3.4. Tendencias comunes: realismo y paisajes.....	432
3.5. Las escuelas históricas como referentes: Vallecas y el Postismo.....	437
3.6. Con nombres propios.....	444
Capítulo V. El valor del arte en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha.....	449
1. El arte como constructor de la identidad colectiva.....	454
1.1. Del mundo de las ideas a la realidad construida.....	458
1.2. El encuentro del yo individual del artista con el colectivo.....	468
1.3. Los espacios comunes: ideas, modelos y vivencias.....	474
1.4. Entre lo local y lo universal: el valor del arte para el colectivo.....	486
1.5. Construyendo desde la memoria: el arte como elemento de fijación....	500
2. El lenguaje pictórico en la construcción de la identidad castellano-manchega: el peso del paisaje.....	509
2.1. Elementos conscientes y físicos: lo visible.....	525
2.1.1. La horizontalidad del espacio frente a la verticalidad.....	528
2.1.2. Volúmenes y límites geométricos.....	536
2.1.3. Materiales y texturas.....	542
2.1.4. El color como elemento definidor.....	545

2.1.5.	La luz: foco de identidad.....	559
2.1.6.	Mujeres, hombres y otros modelos.....	563
2.2.	Elementos subyacentes: ideas y referencias.....	571
2.2.1.	El tiempo y sus sonidos.....	573
2.2.2.	Lo onírico: lo irreal o imaginable.....	579
2.2.3.	La metafísica del espacio: lo tectónico y telúrico.....	583
2.2.4.	El vacío como expresión de identidad.....	585
Conclusiones.....		591
Bibliografía.....		611
Relación de informantes.....		641

PRIMERA PARTE

CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

CAPÍTULO I
DEFINICIÓN DEL PROBLEMA: JUSTIFICACIÓN,
METODOLOGÍA Y TEORÍA

“Estar orgulloso de algo es uno de los componentes más importantes de la identidad de los pueblos” (García Bresó 2000: 90)

1. Justificación y objeto de estudio

El origen de esta investigación se inició a raíz de un trabajo final de doctorado dirigido por el profesor Andrés Barrera González en torno a los nacionalismos y su construcción desde el arte. El análisis que del mismo realicé en su momento, me llevó a bucear en los modelos artísticos que, paralelamente a los nacionalismos, se fueron construyendo desde finales del siglo XIX y especialmente en los inicios del XX. Unidos a los movimientos nacionalistas, surgieron los regionalistas, los cuales no dejaron indiferentes a ninguno de los artistas de cada una de las regiones españolas que en esos momentos se diferenciaban y en las que, desde un primer momento, eché en falta lo que en la actualidad se denomina Castilla-La Mancha. No era el caso de Galicia, Extremadura o Castilla-La Vieja, o de aquellas que se denominaban escuelas de Valencia o Andalucía. Todas ellas aparecían referenciadas y relacionadas, de una u otra manera, con el espacio regional en el que habían surgido. De este modo, los artistas y los movimientos artísticos derivados de su obra, iban unidos a la identidad de esos mismos espacios. Es decir, había una pintura regional reflejo del carácter de sus hombres y mujeres, así como de sus costumbres y, al mismo tiempo, constructora de la identidad de todos ellos. Pero no parecía que sucedía lo mismo con Castilla-La Mancha.

Este hecho me llevó a preguntarme por las razones que convertían a una de las mayores regiones de este país, en un espacio vacío, desértico, en cuanto a referencias artísticas y culturales. No sólo parecía carecer de movimientos propios, sino de artistas dignos de reseñar en el marco de la cultura española o incluso regional. De este modo, surgió la necesidad de comprender dicha rareza en un marco en el que el arte en general se había empleado, si no para la construcción, si, al menos, para la reivindicación de espacios políticos-administrativos, especialmente a partir del desarrollo del modelo autonómico.

Por otro lado, esta circunstancia me llevó a comprobar, con sorpresa, que no era el único aspecto en el que esta región estaba ausente o permanecía invisible a los ojos de eruditos propios o ajenos. Es más, en el presente capítulo, en el epígrafe correspondiente al análisis de las fuentes, mostramos, en relación a los estudios y reflexiones que existen hasta la actualidad en torno a esta región, la escasez de los mismos en todos los campos. No sólo antes de su constitución como espacio autonómico, sino, especialmente, en lo relacionado con la cultura de sus diferentes espacios y con el arte en particular. En general, a pesar de su dilatada historia y de la diversidad cultural de su territorio, ha sido un lugar prácticamente inexistente, salvo por determinadas referencias literarias a las que, inevitablemente, iba unida desde el siglo XVII. Esta circunstancia tiene consecuencias importantes para Castilla-La Mancha, sobre todo en el ámbito de la identidad, tal y como comprobamos más adelante y queda perfectamente reflejado en el capítulo tercero.

Por lo que respecta a los artistas, me pregunté si realmente no había creadores de suficiente altura como para ser nombrados o tenidos en cuenta a nivel nacional o regional, como sucedía en otros espacios. Hecho, que como ya hemos apuntado más arriba, resultaba enormemente llamativo. Y lo que es más importante, si en el caso de otros espacios nacionales o regionales al arte en general y a la pintura en particular se le confería un papel primordial en su construcción, ¿qué papel jugaba en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha?, ¿de qué fuentes culturales había bebido la región para convertirse en el espacio autonómico en el que se había convertido?, ¿o era

verdaderamente del todo artificial sin que existiera ninguna fuente de referencia cultural propia?, tal y como apuntaban las primeras fuentes que consultamos.

Precisamente el trabajo al que he hecho mención en las primeras líneas, me llevó hacia el arte como un elemento cultural con un valor central en la construcción de la identidad de los espacios nacionales y regionales. Ahora bien, había que tener en cuenta que los espacios en torno a los que se centró el estudio, eran regiones autonómicas a las que se les concedió el título de “históricas” y, por tanto, hacían del arte y sus manifestaciones un elemento cultural engarzado a un espacio con unas características determinadas. Es decir, se podría tratar, simplemente, de una circunstancia histórica en la que el paso del tiempo fuera la clave para convertir al arte en elemento central de la construcción de un espacio regional. En ese caso, cabía preguntarse si en una región política-administrativa nueva, como era la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, el arte jugaría el mismo papel en la construcción de su identidad, o si, por el contrario, nunca jugó, ni había jugado, ni jugaría ningún papel dada, al menos partíamos de esa apariencia, la escasa presencia del arte y de artistas en el marco de su espacio y el poco o nulo protagonismo que se le concedía en los estudios que había en torno a la región.

Todo ello me llevó a preguntarme por Castilla-La Mancha como realidad política-administrativa. ¿Qué era?, ¿un espacio pobre, vacío, ausente en cualquier línea de modernidad, especialmente en el caso del arte plástico?, ¿una simple región invisible? o era algo más en lo que el arte jugaba un papel importante, al igual que sucedía en otros espacios políticos-administrativos. En realidad era un espacio aún en proceso de construcción y, por tanto, con una alta dosis de interés para comprender el papel que juega el arte en la construcción de su identidad.

Para entender todos estos hechos, necesitamos analizar y comprender el marco histórico y geográfico en el que surgió esta nueva región política-administrativa. Dicho marco, que estudiamos ampliamente en el capítulo segundo, nos muestra muchas de las razones de esa identidad difusa o inexistente de la que hace gala esta región. Es el punto desde el que partir para comprender por qué sus artistas, al igual que otros muchos elementos de su cultura vital y renovadora, no existen en la mente de sus habitantes o más allá de sus límites. Para entender cómo se difuminan en el marco de la nación española o incluso al otro lado de sus fronteras. El por qué de su aparente invisibilidad, de todo cuanto sucede dentro de sus fronteras, incluso para sus habitantes, para quienes la identidad tiene una referencia más local, provincial o nacional que regional. A través de este capítulo nos aproximamos a los elementos más básicos de los que partía su construcción como nuevo espacio territorial en el marco de una política administrativa muy novedosa para la nación española y que aún se sigue definiendo, lo que, evidentemente, le confería a esta investigación un valor añadido.

Es decir, el presente estudio no sólo serviría para comprender lo que sucede en Castilla-La Mancha, sino que el estudio de esta y del problema que planteamos, en cuanto al modo de participación del arte en su construcción, serviría para comprender lo que sucede en otros espacios o en un marco territorial más amplio.

Con todo ello, inevitablemente, desembocamos en la cuestión central: el papel que el arte juega en la construcción de la identidad de los espacios político-administrativos y especialmente sus productores, los artistas. Es más, desde nuestro

punto de vista, el artista juega un papel central, convirtiéndose en una especie de tejedor de nudos entre el espacio ideal, desde el que va a construir sus obras, espacio que será compartido por el conjunto de la sociedad, y el real hacia el que se dirigen, aportando las referencias necesarias para que los individuos, desde su particularidad, y la sociedad, como grupo, encuentren elementos comunes de identidad y, consecuentemente, de espacio vital e ideal. El artista sería el tejedor de la red sobre la que sostendrá la identidad de la comunidad.

Por otro lado, no podemos olvidar que la identidad es un elemento clave en el ser humano y como tal ha sido objeto de estudio por parte de la antropología desde el inicio de la disciplina. El interés hacia el tema se insertaba, finalmente, en este contexto general, pero en particular. De este modo, lo que en esta tesis se aborda no es sólo la construcción social de una identidad colectiva, sino la de un espacio identitario inexistente hasta hace apenas treinta años: Castilla-La Mancha. Es más, de un espacio que, aún en la actualidad, tras treinta años de desarrollo político y administrativo, se sigue negando como propio o aceptable:

FMCR¹: *“Evidentemente es una cuestión construida, pero es evidente porque, vamos a ver, ¿por qué Guadalajara es de Castilla-La Mancha y no es de Madrid? Porque eso fue una cuestión discutida políticamente en su tiempo. Eso es un reflejo de todo lo demás, es decir, ¿y el resto? Que Toledo no dijese nada al respecto o que Ciudad Real no dijese nada al respecto es otra cuestión. Pero, evidentemente, es una construcción. ¿Por qué es Castilla-La Mancha? ¿Porque hay una Mancha?, ¿y qué es Castilla?, ¿y dónde cierra la Mancha? o ¿dónde la abro? (...) Porque está metido con calzador, es una construcción política”*

Una visión negativa de la raíz de la construcción del espacio territorial que surgirá a lo largo de la tesis. Una negación permanente que hemos podido detectar en la mayoría de los informantes que han participado en el trabajo etnográfico y en no pocos de los textos especializados consultados, en los que se reafirma una y otra vez la artificialidad política de Castilla-La Mancha. Un rechazo cuyas razones se apoyan en diferentes explicaciones, por parte de los informantes, pero que, en resumen, podríamos decir que se condensa en la siguiente reflexión de PCCR: *“No nos lo creemos. Es que es una tierra que no se quiere a sí misma”* ¿Realmente Castilla-La Mancha carece de cualquier sentimiento positivo de sí misma?, ¿es tan poco aceptada por todos?, ¿tan rechazada por sus habitantes?, ¿tan poco amada? Estas y otras preguntas son las que trataremos no sólo de despejar, sino de comprender encontrando una explicación coherente en un contexto en el que todo lo relacionado con la identidad tiene cada día más protagonismo, sobre todo si se trata de identidades colectivas, de espacios regionales o nacionales.

FMCR afirma que la identidad: *“es una preocupación de todo el mundo, en mi caso es muy fuerte la preocupación que tengo”* y su obra y sus creaciones confirman sus palabras buscando en ellas una permanente reflexión sobre la identidad humana, sobre sus cambios y transformaciones personales y universales: *“Mi referente o mi propia identidad es una identidad que se está moviendo constantemente, una identidad que se está forjando constantemente y que yo voy buscando constantemente”*. En este sentido

¹ Para garantizar la particularidad de cada una de las aportaciones de los informantes y, al mismo tiempo, su anonimato, hemos decidido emplear acrónimos cuya correspondencia con los ítems establecidos pueden ser consultados al final de la presente tesis.

enlaza con la idea de Javier García Bresó acerca de este tema: “*Las personas podemos asumir varias identidades de diferente nivel o rol. Y, tal vez, en la medida que la identificación incluya a más personas, los símbolos sean más reducidos o menos diversos y más homogéneos*” (2000: 85) Desde el cambio y la transformación buscamos la simplificación de una identidad compleja y en permanente transformación.

La identidad, volvemos de nuevo a insistir, es un elemento fundamental en el ser humano y en la comprensión del mismo, un elemento que, en ningún caso, podemos afirmar que se haya simplificado en los últimos tiempos, sino que, por el contrario, se ha ido haciendo más complejo conforme éste ha ido diluyendo las fronteras de su identidad personal y colectiva, tendiendo hacia un mundo global, hacia un mundo en el que los géneros y los límites desaparecen, o bien hacia el espacio contrario. Reconstruyendo o reafirmando las que ya había, caso de los nacionalismos.

Que el tema de la identidad no es sencillo parece evidente², no sólo por la enorme cantidad de estudios dedicados al mismo, también por las afirmaciones de numerosos antropólogos y porque en sí misma la identidad posee numerosos perfiles a los que hay que sumar todas las implicaciones que tiene, como muy bien señala Marcial Gondar (1999: 31) más las que van surgiendo conforme avanzamos hacia otros modelos de relación como la globalización y sus implicaciones con respecto a lo local (Roige i Ventura 2006: 33) Pero incluso si reducimos el tema al estudio de una parte de ese amplio campo como es la identidad colectiva y la construcción de un espacio territorial, podemos comprobar que tampoco se simplifica, sino que el tiempo la ha ido haciendo más compleja conforme se ha ido sumando significados. Castilla-La Mancha se enmarca dentro de este fenómeno complejo de construcción de la identidad colectiva. De una identidad que parte de un territorio nuevo, de un territorio definido, que se enmarca dentro de otros muchos territorios y que en sí misma, al igual que Julio Caro Baroja afirma con respecto al concepto de español (1990: 312) contiene muchos significantes para cada uno de sus habitantes y para quienes les rodean, especialmente si introducimos elementos como clase social, nivel cultural, demarcaciones, etc.

El tema posee muchos bordes desde los que analizarlo. Bordes que se modifican con el tiempo, al cambiar el mapa político o las ideologías; con la incorporación de otros espacios de referencia como la Unión Europea; con la incorporación de individuos de otros lugares o con la marcha de los del propio territorio a otros espacios³. La emigración amplió el ámbito de las referencias, el círculo más cercano lo extendió hacia otros círculos en donde se mezclaban entre lo cercano y lo distante o entre dos espacios cercanos: el propio de referencia y en el que se desarrollaban sus vidas. Ello obligó a una transformación de las referencias de identidad, de los sentimientos de pertenencia, haciendo más complejo lo que, aparentemente, es simple. Javier García Bresó en el prólogo de la obra de José Rivero afirma: “*Yo siempre he defendido la identidad como*

² Andrés Barrera González parte precisamente de esta premisa: “*un concepto equívoco donde los haya*” (2000: 11) así como de su doble valor, individual y grupal o colectivo, conceptos, con los que, indudablemente, estamos plenamente de acuerdo.

³ No hay que olvidar que gran parte de los castellano-manchegos salieron de su entorno incorporándose a otros espacios territoriales obligándoles a adaptarse, aunque sin abandonar, al menos en la primera generación, sus referencias culturales y, al mismo tiempo, obligando a cambiar a quienes se quedaron sus vínculos de identidad con quienes se marcharon. Por otro lado, los fenómenos migratorios de los últimos años también han afectado a este espacio territorial transformando muchos de sus pueblos y ciudades en comunidades multiétnicas y multiculturales, haciendo aún más complejo, como podremos comprobar, el tema de la construcción de su identidad.

un concepto paradójico, al mismo tiempo que nos une con un grupo, nos separa de los otros que son diferentes” (1998:10) En el caso de Castilla-La Mancha esa paradoja se da incluso en el marco del propio territorio pues en la misma proporción que quienes se marcharon se aproximaron hacia los que compartían residencia, remarcaron su distancia con respecto a quienes compartían raíces culturales.

En cualquier caso, los cambios profundos que se han ido produciendo en los últimos años no han hecho sino aumentar la confusión de la identidad castellano-manchega y al igual que ha sucedido en Europa los castellano-manchegos se han visto abocados hacia una búsqueda de sí mismos en un espacio en el que la identidad, enmarcada en esa artificialidad política-administrativa derivada del Estado de las Autonomías, nunca ha parecido ocupar un lugar central en las preocupaciones de sus habitantes o de sus dirigentes. Tampoco en sus necesidades políticas, económicas o sociales, es decir, como reivindicación de lo propio, de una economía diferente o de una sociedad común:

JLLCR: “Aquí no hemos sabido...no estamos acostumbrados, no nos han acostumbrado, no hemos vivido en un ambiente de reconocer lo nuestro, de reconocernos a nosotros mismos, de valorarnos. Eso es así y eso lo estamos sufriendo todos, los que estamos aquí también y nos dedicamos un poco a estas cosas (...) Yo creo que también es un poco problema de educación, problema de falta de cultura histórica, de falta de tradición en ese sentido, de valorar, de sentirse propio, de sentirse como pueblo propio, comunidad propia en el sentido noble del término, en el sentido...pues eso, en el sentido humano, social, en el sentido antropológico, no en el sentido patriótico, sino en el sentido digamos de comunidad, de reconocerse en sus mitos y en sus creadores más grandes y también, digamos, que en la media”

En cualquier caso resulta interesante comprobar cómo esa misma artificialidad política que Marcial Gondar adjudica a Europa, como elemento clave para entender la falta de desarrollo o de existencia de una identidad común (1999: 46), la podemos encontrar en Castilla-La Mancha. Y, paradójicamente, también ha sido interesante comprobar cómo espacios territoriales y organizaciones políticas tan, aparentemente, alejadas como la UE, han sido capaces de proporcionar a Castilla-La Mancha marcos de identidad, con más fuerza que el propio marco de desarrollo autonómico. Ésta ha sido capaz de construir esos mismo sentimientos de identidad que son negados, con el fin de percibir las ayudas al desarrollo de regiones deprimidas surgidas en el seno de la UE, dando por buena la paradoja que señalaba Javier García Bresó sobre los acercamientos y los distanciamientos desde la construcción de la propia identidad.

Este nuevo espacio político-administrativo al que se denominó Castilla-La Mancha, nacido en 1981 al amparo del desarrollo de las autonomías, no lo hizo de la nada, sino de unos elementos previos, de unas referencias de identidad que parecían converger hacia un espacio territorial común, espacio sustentado por elementos culturales propios y, sobre todo, por unas referencias al mundo del arte desde el que se ha venido anclando los valores comunes del conjunto del territorio y sus habitantes, sobre todo desde la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Será precisamente desde esta arista desde la que, en nuestro caso, abordaremos el tema, es decir, como no podría ser de otra forma, desde la cultura, desde el mismo elemento que ha sido una referencia de trabajo y reflexión para muchos de nuestros informantes:

NLT: *“...he estado trabajando mucho tiempo con el concepto de cultura; mucho tiempo que me ha obsesionado la cultura en el sentido de la identidad que te genera, ¿sabes? (...) la cultura que tengo, la que me ha formado me hace ser como soy, en cierta forma me encarcela, porque me permite, me limita a la hora de poder sentir o de poder percibir...”*

La cultura como elemento de referencia obligada y condicionamiento, como límite de la identidad y construcción del individuo, tal y como sugiere el mismo informante:

“Te construye como persona, con lo cual es una cosa muy rica, muy de agradecer, yo soy lo que soy gracias a la cultura occidental, pero, al mismo tiempo te limita en ese sentido de falta de capacidad, en fin , te permite tener una capacidad de entender, pero no de ser como...”

Al fin y al cabo, la cultura no es sino la suma de elementos individuales que puestos unos al lado de otros acaban tomando forma y cobrando cuerpo. Del mismo modo, sucede con la identidad en la que partimos de una identidad individual, personal, cuyas sumas acaban por conducirnos hacia unas referencias colectivas asumidas por todos. En este sentido ponemos como ejemplo la siguiente reflexión:

JGT: *“Y aquí en Toledo es muy patente, te lo vuelvo a... y te lo ha dicho ROCT, es algo “carca” la identidad de las personas aquí en Toledo. No hablo de una global, sino de la individual de cada uno, al final es muy común se convierte en algo global”*

Generalizamos, como simplificamos en cada una de las ocasiones que creamos los tópicos y con ello hacemos más fácil la comprensión de cuanto nos rodea. Será esta misma realidad construida, la realidad que encaja en lo que llamamos “tópicos” la que marque el rumbo de no pocos colectivos, las referencias que acaban por aceptarse como verdaderas, únicas e irrefutables, haciéndonos olvidar cualquier otra referencia, cualquier otro perfil aceptable o adaptable a esa misma realidad. Son estos mismos tópicos los que han aflorado una y otra vez en el trabajo etnográfico y, sobre todo, en quienes han abordado a lo largo del tiempo el estudio de este espacio territorial a cuyos habitantes han mirado desde la luz de la literatura, como podremos comprobar en el capítulo tercero.

La cultura ha sido el vehículo a través del que nos hemos movido para comprender mejor el problema, una cultura que ha sido objeto de uso por parte de no pocos nacionalismos para crear identidad pero, sobre todo, que es entendida por los informantes como un elemento clave en el desarrollo de esa identidad:

MAMC: *“La cultura en general, es que son las verdaderas señas de identidad de los pueblos. Lo demás está bien, si hablas sólo de cultura parece que estas en competitividad con el resto de movimientos, no, no, eso es una respuesta distinta del hombre de unos parámetros completamente distintos a los que pueden ser no*

productivos. Son más hacia dentro y que sitúa con arreglo a otras demarcaciones o otras poblaciones. La cultura lo que te hace es que te sitúa, pero no desde un aspecto competitivo, sino de un aspecto de aportación, tanto de lo que recibes como de lo que tú das. Es una balanza...”

En este caso la respuesta nace de la reflexión del valor de la cultura en el mundo del arte y de los artistas, es decir, en el espacio tanto personal, como colectivo, circunstancia que ha aportado un poco más de complejidad, si cabe, a la presente tesis, pero que, al mismo tiempo, ha sido el eje en torno al que nos hemos movido proporcionándonos una gran riqueza en cuanto a los puntos de vista sobre la construcción social de la identidad en Castilla-La Mancha.

Así pues, la identidad, como ya hemos dicho, no es un elemento simple, ni unidireccional, sino complejo y multidireccional, es decir, lo enfocamos o lo relacionamos con varios elementos que combinados dan como resultado lo que creemos o no creemos ser:

GTC: *“¿La identidad que es?...te lo digo en serio (...) no, lo digo por la identidad, como estás hablando de Castilla-La Mancha...pues es que yo me marché de allí casi de diecisiete años, casi no he vuelto. Ahora, es cuando he vuelto, porque tengo estudio siempre allí y no tengo estudio aquí (en Madrid), porque aquí todo esto, los estudios...pues digamos la circunstancia, que decía Ortega, me influye poco, porque yo no salgo de casa ¿y entonces? ¿Y la identidad de los genes?: mi padre era de Barcelona y mi abuelo de Zaragoza y nosotros de Guadalajara, la parte de Cuenca es la abuela, de la abuela por parte de madre. No es buen ejemplo el que has escogido”*

El informante, aún rechazándose como ejemplo, muestra la complejidad de este tema, sobre todo en una comunidad en la que las circunstancias históricas y personales han sido muy cambiantes: movimientos migratorios en todos los sentidos, relaciones permanentes con otros espacios geográficos a los que se han vinculado física y sentimentalmente, vínculos con el centro geográfico-político-administrativo de la nación de referencia.

A esta complejidad hay que unir las circunstancias que suelen rodear a los artistas y al arte moviéndose siempre en un doble plano: la necesidad de lo universal y de lo personal, es decir, la aspiración a ser lo más universal posible, como manifestación de una humanidad global y, por tanto, en un mercado global, y el deseo de ser identificado el autor, la identidad más personal e individual, en cualquier lugar de ese espacio global y de un tiempo sin límites. En cualquier caso, a pesar de la afirmación del informante de ser un mal ejemplo de representatividad del territorio, su vinculación al espacio de Castilla-La Mancha es permanente, tanto por su parte, ya que se vincula a sí mismo al territorio, a un contexto social y cultural en el que expone de forma permanente su obra, y al que, al mismo tiempo, es adscrito por quienes hablan o reflexionan sobre él.

Esta complejidad se amplía desde el momento que comprobamos que las identidades son cambiantes, como ya hemos visto antes, y como el propio informante apunta conforme señala marcos de referencia. Y para complicar un poco más las cosas, como apunta Javier García Bresó en el prólogo de la obra de José Rivero: *“...la identidad no es un concepto absoluto, sino relativo. Y la relatividad se produce porque*

los contextos cambian en la vida de las personas” (Rivero 1998:9) modificaciones de los marcos referenciales que conducen hacia una no referencia única e invariable, sino relativa y cambiante, algo que vamos a poder comprobar perfectamente en el espacio al que hemos circunscrito estas tesis. En él encontramos esos elementos que en otros han desaparecido bajo la construcción anterior de esa identidad admitida hoy por todos. Lo que hoy se contempla como algo no real o inexistente, como Castilla-La Mancha, mañana puede contemplarse, curiosamente, como algo que está vinculado a la tradición y que, por tanto, no admite dudas ni discusiones, como un elemento de referencia propio de un lugar incuestionable.

Cabe señalar que las personas, se mueven entre lo universal y lo inmediato, entre lo invariable y lo diferenciable (Venois 1981:354) Nos movemos, pues, entre una amplia pinza que abarcaría desde lo más inmediato y personal, nuestro propio organismo, hasta lo más distante y, nos atreveríamos a decir difuso, como es la sociedad a la que sentimos que pertenecemos o, al menos, al espacio territorial que supuestamente ocupa. El político Francisco Rivas Moreno lo concretaba en 1918, precisamente desde la reflexión en torno al regionalismo manchego, en un modelo de círculos concéntricos a los que el ser humano se adscribe (familia, pueblo, provincia, región y nación) desde su sentimiento de pertenencia (2007: 80) En su modelo juegan dos factores: los sentimientos de pertenencia y la distancia que parece mediar entre estos y el límite de la distancia espacial, aunque simbólica, de los territorios. Este modelo de círculos concéntricos es un modelo repetido a lo largo del tiempo y que podemos encontrar en no pocos estudios relacionados con la identidad, como en el caso de Andrés Barrera González (1985: 195) cuyo gráfico realizado como modelo explicativo de las relaciones de los catalanes con su entorno más inmediato y con el distante, es sumamente ilustrativo de cómo se puede construir la identidad propia desde la relación con el resto de los colectivos. Modelo que, por otro lado, encontramos plenamente vigente, a juzgar por el modelo de adscripciones de los informantes. Julio Caro Baroja (1990: 278) sitúa estos vínculos desde una conciencia de homogenización vinculada a, prácticamente, los mismos espacios que señalaba Francisco Rivas Moreno, concepto que, en el conjunto de Castilla-La Mancha, no existe a nivel regional, aunque sí a otros niveles, como más adelante veremos, lo que no deja de ser llamativo y por tanto la convierten en atractiva para el desarrollo de la presente investigación.

En cualquier caso la imagen del círculo constituye en sí misma una potente imagen simbólica ya que, al mismo tiempo, se limita la pertenencia y la adscripción de uno mismo y de “los otros”. Ricardo Sanmartín lo concreta también en un modelo basado en el círculo como elemento de pertenencia y exclusión (Sanmartín 1993: 43) En cualquier caso siempre partimos del individuo aislado que se define con respecto al colectivo a quien envuelve o excluye de su “círculo” de pertenencia. Círculo en el que metemos no sólo un espacio, a veces inconcreto o simplemente ideal, sino todo lo que podríamos traducir en sentimientos, emociones, tradiciones, etc. Stanley Brandes también articula su planteamiento en torno a esta idea de espacios delimitados en cuyo caso parte de la conciencia de pertenencia al lugar como espacio culturalmente diferenciable en los mismos niveles que los anteriormente señalados (1991:143) y aunque podríamos hacer extensible esta idea al conjunto de España, sin embargo, en Castilla-La Mancha no parece cumplirse con respecto a lo “regional”. En cualquier caso, el valor que se le concede a la identidad territorial parte, pues, de cada persona, pero también de cada colectivo humano o de cada grupo que intenta definirse con

respecto a los otros o que prioriza ese elemento, es decir, el elemento de la identidad territorial, como definitivo:

GTC: *“A mí me llamó un chico de Sabadell diciéndome que si podía ir a Cuenca a verme, que yo le firmara un catálogo mío que había comprado en el Reina Sofía, digo: “¿cómo no?” Le firmé y tal y estuvimos un rato hablando. Lo primero que salió a hablar por él (...) fue preguntándome de dónde era cada uno. Yo no he preguntado nunca, yo no te he preguntado de donde eres, ni me importa, vamos, entiende lo que quiero decir...”*

En Castilla-La Mancha este parece ser un elemento secundario, a juzgar por lo que han ido aportando los informantes y por el valor que le han concedido, en general, los intelectuales y los políticos, más preocupados por extender la educación y la sanidad que por temas identitarios. En cualquier caso siempre oscilamos entre lo cercano y lo distante, mediando en esta distancia, en no pocas ocasiones, más lo conceptual que lo físico. Al fin y al cabo estamos hablando de con qué o qué cosas nos sentimos identificados, de qué es lo que nos ha ido construyendo como individuos

LMCR: *“Tú estás influido por lo que has vivido, por lo que has visto, por lo que eres, por lo que viajas, por todo, eso es, vamos, yo lo veo clarísimo”*

Lo que hace complicado concretarlo si nuestra vida ha estado ligada a diversos territorios por propia movilidad o por cambios políticos y administrativos en ese mismo espacio debido a circunstancias históricas. Éste ha sido el caso de Castilla-La Mancha y de sus habitantes, tal y como podremos ver con más detenimiento en el capítulo segundo, haciendo aún más complejo la investigación, pero, al mismo tiempo, más necesaria para comprender los mecanismos que dan lugar a ello y, especialmente, de qué manera el arte participa en ellos.

Es en esa oscilación entre lo individual y lo colectivo donde se mueve la reflexión sobre quien marca el lugar que cada uno ocupa. ¿Es, como señala Andre Green (1981: 107), la sociedad quien lo marca?, ¿o es la persona y sus sentimientos de pertenencia quien construye su referencia con respecto a un elemento concreto? Ambos elementos parecen estar permanentemente interactuando, creando espacios de interacción: la sociedad construye a los individuos, los dota de significados al proporcionárselos, y el individuo construye la sociedad en función de cada uno de los significados que son importantes para él y que asume al sentirse parte del colectivo. Por ejemplo, para no pocos informantes, el castellano-manchego, centrado en este caso sobre La Mancha, tiene una forma de ser concreta y específica:

LLGA: *“A mí me parecen unos tíos muy sencillos. Que eso me gusta muchísimo de las personas de La Mancha: muy sinceros. Por lo menos, a no ser que hayan cambiado ya mucho, porque todos no puede ser. Pero los veo como personas muy sinceras, muy auténticas, que no son nada fardones, por eso me gusta, ¿no?”*

En esa forma “natural” de entender su mundo se incluye su relación con lo más inmediato, con el espacio local, territorio que primará por encima de cualquier otro en el espacio territorial de esta región, espacio abarcable en su totalidad y, consecuentemente, asumible como propio o de pertenencia. Cabe ver hasta qué punto este hecho es

exclusivo de Castilla-La Mancha o se puede hacer extensible a cualquier otro territorio. En cualquier caso, Francisco García Pavón lo expresa maravillosamente a través de uno de sus personajes y su reflexión en torno a las diferencias entre la ciudad y el pueblo, entre un modelo social y otro: *“En los pueblos –repensaba- cada persona es un ser redondo, completo, parte de otra cosa más gorda, también completa, que es una familia. Allí a todo el mundo se le conoce de cuerpo entero, de familia entera. Pero aquí en las capitales a la gente se la columbra a cachos, a refilones. Y a las familias enteras tal vez nunca. En los pueblos puedes enterarte en un rato de la biografía completa de cada sujeto. Aquí tienes que componerla como un rompecabezas. Allí, la vida de cada persona es como una novela que vas abultando cada día con las noticias que él mismo te da o los próximos te allegan. Aquí a los más sólo se sabe el título de los capítulos. Allí, te sientas en la terraza del San Fernando, y apenas cruza un individuo, la cabeza rebina toda su historia, sus dichas y desdichas, sus cojeras y demasías, sus cuernos y sus muertos, sus ganancias y pedriscos, la fecha de cuando se rompió el brazo, le mordió el mastín o tuvo la nieta con apendicitis. Y si me apuras, hasta recuerdas dónde tiene el nicho, en qué lonja compran y qué barbero le raspa la cureña cada sábado”* (García Pavón 2001: 60) No debemos olvidar que esta reflexión se realiza desde la perspectiva de lo local enfrentada a un espacio más amplio en el que las relaciones más cercanas de barrio o incluso de pertenencia a pueblo incorporado a la red urbana como distrito no se tiene conciencia de ellas, a pesar de su existencia. Observamos, en un principio, cómo lo local, lo cercano, prima frente a lo no local, lo distante. El yo más cercano, frente a los otros más alejados física y conceptualmente.

Quizá por esta misma razón es lo local lo que cobra fuerza en el modelo de construcción de la identidad de Castilla-La Mancha, al igual que sucede en otros espacios territoriales más amplios y de reciente creación política-administrativa como la Unión Europea o de no pocos colectivos con respecto al desarrollo de la globalización (Moreno Navarro 1999:131) Algo que nos llamó la atención desde un primer momento y que necesitábamos despejar en su totalidad. En cualquier caso, buscamos permanentemente nuestra identidad, nos gusta identificarnos, sentir quienes somos y en la constante transformación política a la que está sometido nuestro entorno, en esa aparente disolución de los símbolos que nos identifican, miramos hacia los elementos más inmediatos en los que sentimos lo que somos y lo que no somos. José Ortega y Gasset afirmaba: *“Una cosa no se puede fijar y confirmar más que con otras. Si seguimos atendiendo a un objeto éste seguirá fijando más porque iremos hallando en él más reflejos y conexiones de las cosas circundantes. El ideal sería hacer de cada cosa centro del universo”* (Ortega y Gasset 1990: 144). Quizá ese sea el ideal que se está imponiendo al fijar cada espacio territorial como *“centro del universo”* o al menos como centro de la identidad, atomizando los territorios más inmediatos: los pueblos o, en el polo opuesto, el reflejo de *“los otros”*, es decir, lo que no soy.

En el caso de Castilla-La Mancha ambos elementos parecen estar muy presentes, conjugándose la proximidad y la lejanía de los significantes. Aunque en la presente investigación no ha sido este tema su objeto central, si consideramos importante señalarlo con el fin de ir marcando o definiendo cual ha sido nuestro verdadero objeto de estudio. En cualquier caso, lo local y lo global han sido dos elementos que han recorrido toda la investigación, sobre todo si tenemos en cuenta que el medio de estudio del tema de la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha ha sido el arte y sus creadores, siempre oscilantes entre ambas tendencias. Lo que inevitablemente nos ha llevado a preguntarnos hasta qué punto lo uno ha influido en lo

otro. Es decir, hasta qué punto los elementos más alejados han condicionado la mirada sobre lo local y a la inversa. Debemos recordar que son muchos los castellano-manchegos que residen fuera de su comunidad y, de hecho, una buena parte de los informantes lo hacen en la periferia de la misma, confiriéndoles una mirada muy interesante en este sentido.

Esta oscilación entre lo cercano y lo lejano podría estar en la base del uso de la negación como elemento de identidad de los castellano-manchegos. Precisamente han sido muchos los informantes que se han definido por lo que no son: no soy nacionalista, no soy vasco, no soy catalán, etc. más que por lo que son. O, dicho de otro modo, para reafirmar su identidad no han dudado en emplear la negación en lugar de la afirmación, construyendo con esta acción su espacio de identidad. Habitualmente el individuo forma parte de la construcción social desde su afirmación de pertenencia. Sin su conciencia de pertenencia ésta carece de sentido, haciendo que los elementos creados para la construcción de su identidad pasen desapercibidos o se diluyan en el olvido, frente a los que convergen con las ideas centrales de cada pueblo o de cada comunidad. Categorizamos la pertenencia como categorizamos todo lo que nos rodea y partimos de lo particular hacia lo general, tal y como hemos visto a través del modelo de círculos concéntricos de Francisco Rivas Moreno o del propio Julio Caro Baroja expresado a través de pertenencia (1990:311) Si aceptamos estas referencias como válidas, y podemos hacerlo, el problema estaría en decir por qué unas son mas importantes que otras y no sólo por qué las categorizamos, sino cuando utilizamos esas categorías y, lo que es más importante, por qué modificamos esas categorías en función de nuestros interlocutores y cómo nos condiciona el arte, su visión, aprehensión y expresión para expresar nuestros sentimientos de identidad.

En cualquier caso, lo interesante es que en esa generalidad se incluya alguna particularidad que nos haga sentirnos vinculados a otros de forma “natural”. Por poner un solo ejemplo y al hilo de esta reflexión. La identidad que postula la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha o los Ayuntamientos en su afán de atraer al turismo y potenciar la industria vinculada a este sector, no tiene casi nada que ver con la idea que de sí mismos existe en el conjunto de su territorio o de cada uno de sus pueblos. Las categorías identitarias, en este caso, se construyen para los de afuera, para los que se supone que quieren ver, comer, hacer o sentir lo que sucede en ese espacio territorial, no lo que realmente es o, al menos, no las categorías o realidades que son fundamentales en la construcción de la identidad de sus habitantes con respecto a su territorio de pertenencia. Se ofrece una construcción ideal, un modelo prefijado no siempre visible para quienes se supone lo comparten. Para la mayoría de los habitantes ha sido el trabajo duro en sus tierras, la obligación de emigrar o de encontrar trabajo en ciudades cercanas, la pertenencia a determinadas organizaciones religiosas, etc. lo que constituyen los verdaderos paradigmas de su identidad. Lo invisible permanece tal cual incluso para quienes construyen esa identidad y la han normalizado e incluso la valoran como algo que no merece la pena. La identidad emotiva permanece lejos de esa identidad construida desde el ámbito político y sólo cuando ambos círculos se superponen se comienzan a construir espacios de “normalización” de la identidad colectiva y de aceptación de una realidad verdaderamente valorada como propia o, al menos, en positivo.

La negatividad hacia sus valores llega a un punto entre los castellano-manchegos en el que apenas reconocen que haya algo que merezca la pena resaltar o destacar. El

siguiente dicho popular, atribuido a Santa Teresa de Jesús en su camino fundacional hacia Malagón (Ciudad Real) resume a la perfección la idea que tienen de sí mismos los castellano-manchegos:

*“De Daimiel, ni el hombre, ni la mujer, ni el polvo, si puede ser.
Pero si tienes una ocasión, no la dejes de perder”*

Dicho que podemos encontrar con respecto a otros pueblos de la Región como Almodóvar (López García, J. 2002: 98) y aunque, finalmente, abre una puerta hacia la esperanza, en cuanto a que siempre parece haber algo “para ver” o para disfrutar, no existe la sensación, entre sus habitantes, de que realmente sean de interés sus formas culturales, su modo de vida o su entorno, entrando con ello en el terreno de la construcción de su identidad desde cada uno de los elementos que niegan precisamente esa identidad, es decir, lo que no soy es lo que soy. Ya advertía el informante PCCR de que Castilla-La Mancha: “...es una tierra que no se quiere a sí misma” y no es el único que apunta en este sentido. No sólo no se valora, sino que no se visualiza alejándose de cualquier modelo de construcción de identidad habitual, convirtiéndolo en un espacio de sumo interés para cualquier investigación dentro de este campo.

Precisamente esa “rareza” en el modelo de construcción de la identidad social nos ha movido a centrar nuestra investigación en este territorio. Lo primero que cabe pensar que esta “no visibilidad” es una simple acción de construcción de su identidad desde su propia forma de entenderse a sí mismos, especialmente desde los que se sienten contruidos, es decir, desde otros espacios autonómicos percibidos como realmente espacios identitarios:

VSC: *“Es que ¿qué identidad tiene Castilla-La Mancha? (...) Yo creo que es una cosa que sólo le han puesto el nombre. O sea, ¿hay realmente una identidad aquí? o sea, piensa tú ¿qué relación tiene Albacete con Cuenca?, absolutamente nada. Albacete siempre ha estado mucho más cercano a Levante que a esta parte. Después ¿qué tiene que ver Ciudad Real, que es más la Mancha, con Guadalajara? Absolutamente nada, ¿qué tiene que ver...? claro, si tu ves la identidad de los catalanes, pues claro que tienen identidad, por mucho que la gente diga, o sea, primero una identidad del idioma y después tienen algo, tienen una historia. Aquí, yo no sé, hasta qué punto ha habido una historia que les haya aglutinado como identidad de autonomía”*

Precisamente es la negación un elemento clave en la construcción de la identidad de este espacio, marcando las líneas de esta investigación. No hay que olvidar que, tal y como señala Andre Green: *“Bajo el término identidad se agrupan varias ideas. La identidad está ligada a la noción de permanencia, de mantenimiento de puntos referencia fijos, constantes, que escapan a los cambios que pueden afectar al sujeto o al objeto en el curso del tiempo. En segundo lugar, la identidad se aplica a la delimitación que asegura la existencia en estado separado, permitiendo circunscribir la unidad, la cohesión totalizadora indispensable a la capacidad de distinción. Por último, la identidad es una de las relaciones posibles entre dos elementos, a través de la cual se establece la semejanza absoluta que reina entre ellos, permitiendo reconocerlo como idénticos. Estos tres caracteres son solidarios: constancia, unidad, reconocimiento de la misma. Juntos definen los postulados de la conciencia filosófica y constituye en las condiciones de su capacidad y conocimientos tanto de sí como del mundo. Ser, ser uno,*

reconocer el uno, constituye solidariamente el suelo de su actividad" (1981: 88) Permanencia, delimitación, cohesión, semejanzas, etc. son términos que no siempre están claros en el marco de Castilla-La Mancha y, a pesar de ello, subyace una identidad común.

Al fin y al cabo la identidad es una búsqueda de sí mismo, no solamente de lo que existe, sino de lo que puede llegar a existir. En el caso de esta comunidad, está más que justificada esta búsqueda de una identidad común negada por activa y por pasiva. Y lo está especialmente por dos motivos: en primer lugar porque se ha perdido en la transformación de esta región conforme ha avanzado el último tercio del siglo pasado y el presente hacia nuevos modelos económicos y sociales, unidos a la transformación política profunda que ha sufrido. En segundo lugar, por el cambio que sufrió a raíz de la sangría permanente y masiva de una población que buscaba en las áreas urbanas su salvación a lo largo de, al menos, tres décadas del siglo pasado (cincuenta, sesenta y setenta), con todo lo que este movimiento representó tanto en su salida, como en su progresivo, aunque no total ni definitivo, regreso. Ambos elementos son sin duda claves a la hora de entender la falta de visualización de sí mismos y, consecuentemente, la necesidad de construir su propia realidad. Una realidad con perfiles borrosos, difusos, que hemos tratado de centrar.

Tal y como afirma Carlos Franco Agudo: *"A lo que parece todos conformamos una respuesta diferente a la definición de identidad -hechas de todas las vivencias colectivas e individuales del ayer son juzgadas con las del presente-, pero que sin embargo constituyen las partes de un edificio complejo más o menos reconocido por todos"* (2008: 89) Lo que buscamos, y es objeto de esta tesis, es hacer reconocibles esas partes del edificio que son básicas en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha, comprender el entramado que la vértebra y construye más allá del discurso oficial, incluso de aquel que ha sido percibido por otros investigadores como elementos definidores y que sólo son comprensibles desde la construcción actual de la identidad. En último extremo comprender qué es lo que identifica a los castellano-manchegos, siempre renuentes a definirse en el marco de los parámetros de identidad habitualmente empleados por casi todos los colectivos político-administrativos.

1.1. Delimitaciones del objeto de estudio

Antes de nada debemos señalar todos y cada uno de los límites o fronteras que nos han ido llevando hacia el objeto central de la investigación: las artes plásticas y su valor en la construcción de la identidad colectiva. Para llegar hasta ese punto hemos tenido que realizar, tal y como nos ha ido marcando el trabajo etnográfico, una serie de descartes, sin por ello dejar de tenerlos en cuenta, ya que, para contemplar el árbol en su totalidad, es necesario perfilar cada una de las ramas que configuran su contorno y que nos permite identificarlo como tal. Es decir, Castilla-La Mancha dejaría de ser Castilla-La Mancha sin considerarse su historia, sus raíces, su territorio, sus referencias culturales, su futuro, etc. como elementos que la definen inequívocamente, pero, al mismo tiempo, no podemos dejar de tener en cuenta cómo esos elementos, que no son visualizados como comunes, sino difusos, forman parte del conjunto de su identidad, aún cuando no sean su eje central. Porque si algo se puede apreciar a lo largo de toda la investigación es la dificultad de enfocar correctamente o de forma clara elementos indiscutibles de identidad, siempre envueltos en una nebulosa de duda y confusión, lo

que, evidentemente, juega a favor del no reconocimiento de si mismos desde el interior y desde el exterior.

1.1.1. El territorio como no referencia

Para empezar debemos hacer alusión al territorio como elemento de identidad, tal y como señala Carmelo Lisón Tolosana como un elemento clave entre los españoles (2004:31) Y es precisamente a su configuración, a los elementos visibles e ideales que han dado lugar a él, y a la población que contiene, al que se ha dedicado el capítulo segundo, para dentro de este marco conceptual poder entender mejor el problema. Que este elemento era imprescindible tenerlo en cuenta es del todo lógico, sin territorio carecería de sentido la presente tesis. Ahora bien, la forma de abordarlo o de percibirlo ha sido debate por parte de los investigadores y de los informantes que, a diferencia de otras regiones, no tienen conciencia de una vinculación efectiva y real con su territorio de origen:

AESA: *“No, no, entre todos nosotros yo pienso que no, no me identifico con, o sea, no sé, no me identifico con nadie. Hombre, no lo rechazo y yo no niego el que sea manchego, pero no hemos tenido ninguna interrelación. Habrá muchísimas personas que no nos conozcamos de todas las provincias, de Ciudad Real si los conozco, Guadalajara no, Cuenca...hombre en tantísimos años has tenido necesidad de viajar y conocer sitios ¿no?”*

Ya hemos apuntado algunas cuestiones y en el capítulo correspondiente seguiremos profundizando, pero no quiero dejar de señalar que si ha sido objeto de estudio, pero no eje central del mismo, lo ha sido por la no consideración de los castellano-manchegos de su territorio como elemento definidor. El único territorio que parece común a todos los castellano-manchegos es el territorio más inmediato: el pueblo, cuya definición parte desde lo que somos en contraposición a lo que no somos, es decir, no somos como los del pueblo de al lado, siempre sometidos a crítica y desprecio, tal y como señala Julián López García con respecto a los pueblos de la provincia de Ciudad Real (2002: 96) Circunstancia que no es exclusiva de Ciudad Real, ni mucho menos de Castilla-La Mancha. Al fin y al cabo, la vecindad es sinónimo de competencia y por tanto de recelo, aunque, como es lógico, siempre lo será de referente para la identidad: “Nosotros no somos como ellos”, somos diferentes⁴. De hecho, al responder sobre los sentimientos de identidad de Albacete con respecto a Murcia uno de los informantes señala algunas de las diferencias que en torno a la identidad podemos destacar:

MCA: *“...no tenemos nada que ver de carácter, de forma de ser (...) de hablar, solamente en la forma de hablar. Será el clima, será la zona, si claro, sobre todo el carácter y todo eso lo da el clima y la zona donde vives y el terreno y todo eso”*

De nuevo volvemos a la negación como elemento definidor, aunque también ofrece elementos en positivo: clima, terreno “y todo eso”, es decir, la tierra en la que vive la población y sus elementos físicos. Pero al hablar de terreno no lo hace desde la perspectiva de conjunto de todo el territorio que configura Castilla-La Mancha, espacio

⁴ Andrés Barrera González (1985) realiza una reflexión muy acertada en torno a este concepto en su investigación sobre los problemas de identidad de Cataluña, insistiendo en el efecto de consolidación de la identidad que produce la rivalidad con “los otros”

enorme, fragmentado y diverso, sino desde la perspectiva de lo inmediato, confiriéndole un carácter más de atomización de la identidad que de unidad de la misma.

Que lo inmediato, el núcleo poblacional más cercano, es una referencia de identidad en Castilla-La Mancha lo deja bien de manifiesto Javier García Bresó (2000: 86) y estamos plenamente de acuerdo con él. Lo inmediato es, incuestionablemente, un elemento básico de identidad de los castellano-manchegos. Pero también podríamos hacerlo extensible a otros espacios identitarios en donde el pueblo se constituye en elemento de referencia imprescindible. Los pueblos, y todo lo que contiene, no son sino la expresión de lo más cercano y personal y todo lo que se salga de ese contexto se adentra en la nebulosa de lo “extraño”. Sin embargo, hay que decir que, en la actualidad, en un mundo cada vez más global, con solicitudes de subvenciones a la Unión Europea para el desarrollo de las necesidades del espacio rural, con políticas que emanan más allá de los límites de la nación, esta idea se ha modificado y las relaciones entre los pueblos más próximos son mucho más fluidas. Aunque pervive la competencia, sobre todo económica, en el caso de Castilla-La Mancha este modelo de identidad atomizada podría explicar esa carencia de identidad del conjunto del territorio, aunque no es la única razón, como veremos más adelante.

Quizá la debilidad del territorio como espacio de identidad en general estriba en la idea que apunta Carmelo Lisón Tolosana a propósito de la diversidad cultural de diferentes regiones y en particular de Asturias (2004: 37) Una diversidad de referencias culturales implica la disolución de otras referencias que se consideran básicas en la construcción de la identidad. Allí donde hay valles hay variaciones comarcal y allí donde hay características geográficas propias hay también variaciones o diferencias específicas. En el caso de Castilla-La Mancha la percepción de su diversidad, no sólo comarcal sino local, parte de su extensión y de la distancia que separa unos pueblos de otros, especialmente en el área manchega, facilitando que se construyan epicentros culturales en cada uno de ellos con el consiguiente fortalecimiento de la identidad más atomizada.

De esta manera, el territorio queda circunscrito a lo inmediato, negando la existencia de una identidad conjunta y cuestionando sus límites, las bases necesarias para su relación interior, sus fidelidades e incluso el propio sentido de esta realidad política. Desde nuestro punto de vista el problema se explicaría, además de por lo ya señalado, por otras razones. En primer lugar el territorio no parece importar, probablemente, porque va más allá del círculo inmediato, de la provincia o de la región de la que se han visto obligados a salir, siendo el marco de referencia mayor que el marco territorial físico-político. Las familias están dispersas por media nación española o por medio mundo y, en algunos casos, circunscritos sus restos al pueblo de origen, único elemento de referencia coherente. Por tanto la extensión del territorio real es mayor que la del territorio ideal, quedando como única referencia lo más cercano y diluyéndose el resto de las referencias, especialmente la regional. Por otro lado, no podemos olvidar la enorme extensión del espacio que ocupa Castilla-La Mancha, bordeada por unas fronteras difusas y una permanente tendencia a la relación con los espacios adyacentes a quienes sienten no como extraños, sino como propios.

Por todo ello no era plausible hacer girar la tesis en torno a este tema central para el estudio de la construcción de la identidad social, aunque su enorme valor y sus repercusiones han obligado a dedicarle uno de los capítulos y, permanentemente, ha ido

saliendo en el conjunto de la investigación. Por otro lado, abordar Castilla-La Mancha desde esta perspectiva hubiera supuesto desarrollar un modelo de trabajo de campo basado en las casas regionales dispersas por media España, en las personas que son originarias de Castilla-La Mancha y que residen fuera de ella, en cada uno de los pueblos que configuran su territorio o, al menos, en los que ha habido una emigración más intensa y en todas las implicaciones que todo ello ha supuesto en la configuración de la mentalidad y la relación de los habitantes de dentro y fuera con el concepto común del territorio castellano-manchego y aunque es innegable su valor y su influencia en el tema de esta tesis⁵, consideramos que en sí mismo constituiría otra investigación, otra tesis con resultados predecibles: la inexistencia de una conciencia de identidad común. Algo que ya han señalado otros investigadores y que los informantes han reflejado de manera contundente a lo largo del trabajo etnográfico:

PCCR: *“Hay una falta absoluta de conciencia, o sea, yo ¿quién soy?, ¿cómo me formo?, ¿cómo me creo? Me creo con el vecino, con la huerta que tengo al lado, con el río de mi pueblo, pero también me creo con el tío que nació aquí, que fue vecino mío y que está viviendo en Chicago, con eso me creo. La única manera de tener ambiciones, a nivel importante, es creerte que el que vive en Chicago y nació a tu lado es tu hermano, es tu vecino, entra en la identidad, que es lo que estamos tratando. Si tú, por el hecho que tu vecino, este de aquí, está viviendo en Nueva York es importante, lo rechazas, lo ignoras, por lo menos, tú pierdes una parte importante de tu identidad, si lo que quieres es una identidad de alguna manera reflejada en el panorama nacional o internacional”*

Quizá el único interés del mismo residiría en concretar las causas de ese sentimiento de identidad más cercano a lo universal que a lo regional y que el informante anterior parece apuntar brevemente. No obstante, ha sido tenido en cuenta y, tal como hemos señalado, analizado a lo largo del capítulo segundo dedicado al marco geográfico e histórico y todas las implicaciones que la no delimitación clara del mismo tiene en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha.

Lo que si podemos constatar, desde el inicio de la investigación, es que el territorio real no se corresponde con el territorio ideal, salvo en el espacio local y, evidentemente, en el discurso de los políticos, siempre atentos y pendientes de concretar ese espacio territorial de la manera más clara posible (Bono 1986: 8) convirtiendo el espacio político administrativo de Castilla-La Mancha en un espacio interesante a la hora de estudiar la construcción de su identidad colectiva. En esa inexactitud de correspondencias creemos que intervienen algunos de los habitantes que no siempre suelen estar ubicados con exactitud: los artistas, y, junto a ellos, esos otros discursos que están por encima de los espacios reales e ideales y une a todos: el artístico.

El arte y sus creadores se convierten en un punto de encuentro entre lo más inmediato y local y lo más distante y universal, tal y como podremos ver en el capítulo cuarto. Michel Serres plantea en su obra unos recorridos y territorios que están interconectados por puentes y pozos, espacios que rellenan el vacío y que no son sino manifestaciones de la identidad en forma de territorio que se define conforme se describe. Para él es importante: *“...hallar al Tejedor, el Tejedor proto-obrero del espacio, prosopopeya de la topología y de los nudos, el Tejedor que se esfuerza por*

⁵ De hecho no hay que olvidar que un buen número de los informantes entrevistados residen fuera del espacio de Castilla-La Mancha

volver a coser localmente dos mundos separados...” (1981:37) Ulises en sus peripecias describe su territorio real e ideal, al igual que Cervantes puesto que si decimos que El Quijote describe la Mancha de esa época, también es cierto que no hace sino describir su territorio ideal, abstracto, su realidad trasladada al papel, como en cualquier otra obra literaria, en la que los espacios se acortan y toman sentido en función de los sucesos que tienen lugar, construyéndose un territorio que no existía y que acaba por identificar plenamente a sus habitantes con el transcurso del tiempo, pero no partiendo desde una realidad, sino desde una idealidad o desde una realidad construida.

Se convierten así en uno de los objetivos centrales de esta tesis el determinar hasta qué punto el artista es ese tejedor que crea los nudos entre el espacio real y el ideal, y de qué modo ha proporcionado las metáforas necesarias para que sean comprensibles y accesibles a todos ambos mundos, a través del uso de un lenguaje reconocible y compartido y de una obra reconocible.

1.1.2. La memoria difusa.

Siguiendo con la relación de esos bordes que han perfilado nuestro objeto de estudio final, debemos decir que si el territorio define y es fundamental en la construcción de la identidad social, el pasado, la historia, la memoria colectiva, no es menor. Carmen Calvo, como Ministra de Cultura, apuntaba en el texto introductorio al catálogo de Alberto Sánchez la siguiente reflexión: *“La memoria es la pieza indispensable en la construcción de nuestra identidad. Sin la memoria, lo que somos acaba disolviéndose en la nada”* (2005:9) ¿Somos constructores de memoria?, tal y como veremos a lo largo de la tesis ésta juega un papel importante en el desarrollo de la construcción de la identidad, bien individual o bien colectiva, es decir, desde la construcción de la memoria de cada uno de los individuos, a la suma de todas hasta proporcionar una memoria común aceptada por el conjunto, tanto de los que forman parte del colectivo, como de los que están más allá del mismo pero que, teniendo como referencia a sí mismos, construyen a los otros. Ricardo Sanmartín señala al respecto: *“La identidad, como creación a través de la cual traducimos la sucesión de los hechos en interpelación histórica, como referente unitario y soporte que dota de sentido a la acción, fruto de la pugna permanente del actor por ser autor, deviene en un potente y eficaz instrumento político”* (1993:44) No sólo nos construye como grupo, sino que ayuda o se convierte en un instrumento al que se recurre, permanentemente, en la construcción de las nuevas identidades. Circunstancia que podemos ver y observar en cualquier discurso político que gire en torno a ese tema, no sólo en los realizados en el marco de las reivindicaciones de los “territorios históricos”, sino también en otros espacios con menos trayectoria política como el caso que nos ocupa.

De entrada ya es curioso que se emplee el pasado para diferenciar unos espacios de otros, proporcionando cierta carta de naturaleza de derechos a aquellos que entienden su historia como elemento reivindicativo de su existencia, frente a quienes acaban de llegar a un nuevo escenario de territorios políticos. Y es interesante porque esta misma afirmación o visualización de esos derechos históricos está negando la existencia de esos mismos derechos en otros espacios. Algo que, evidentemente, en Castilla-La Mancha se asume con naturalidad por parte de sus habitantes, tal y como señala JOC:

“...el agrupamiento este que se ha hecho tampoco es histórico que hemos tenido una vivencia como puede ocurrir al País valenciano... es distinto”

E independientemente de que sus políticos realicen discursos en los que la historia y la memoria se empleen para la construcción de la identidad territorial: *“Somos una autonomía joven, una realidad política nueva, con mucha historia detrás, con toda la historia de nuestros antepasados, de la que nos sentimos orgullosos”* (Bono 1986: 10) Juventud e historia no parecen casar demasiado, aunque, en el fondo, no le falta razón al conceder a las sucesivas generaciones el valor de la construcción de la identidad histórica. El problema estriba, al igual que con respecto al territorio, en la pérdida de, al menos, dos generaciones obligadas a salir de su espacio territorial, de sus referencias de identidad ampliando y distanciándose, abandonando costumbres, tradiciones, rituales, referencias humanas e ideales, claves en la construcción de la identidad: *“...los pueblos configuran como rituales aquellos comportamientos con los que muestran su continuidad en el tiempo, su identidad”* (Velasco 1991: 724) La memoria colectiva se autoalimenta con cada uno de los elementos que se comparten, con las ideas que transmite la tradición y los rituales que se repiten temporalmente uniendo una misma identidad del pueblo de manera casi infinita. Si se cortan todos los lazos y vínculos ¿dónde queda la identidad?

Así pues, vemos como uno de los problemas de Castilla-La Mancha en la construcción social de su identidad es la fragilidad de su memoria, coartada por un pasado reciente no siempre deseable de recordar, limitada por la salida de gran parte de su población y limitada por su reciente creación, lo que aún no le ha permitido desarrollar rituales comunes o construir una memoria propia y extensible a todo el territorio.

Si tenemos en cuenta el tiempo real de su constitución como comunidad autónoma, su sentido de la memoria colectiva, del recuerdo de un pasado histórico común, se está construyendo en la actualidad. En la realidad, prácticamente, no existe, al menos en la conciencia colectiva y sólo el paso del tiempo podrá proporcionar esa perspectiva histórica del espacio compartido, ayudando a la construcción definitiva de la identidad colectiva: Ricardo Sanmartín concede un valor a la historia no sólo como tiempo pasado, sino como un permanente referente hacia el futuro, como una necesidad de nuestra naturaleza de entender el tiempo en una doble dirección: desde el pasado y hacia el futuro (1993:41) Y, sin duda, esa mirada hacia delante, desde el pasado, construye un deseo de permanencia, un referente común en el que se reconoce a la comunidad de la que cada uno forma parte y el deseo de continuidad de la misma⁶. Para José Ortega y Gasset: *“No es el ayer, el pretérito, el haber tradicional, lo decisivo para que una nación exista...Las naciones se forman y viven de tener un programa para mañana”* (1980: 41) Sin embargo, en Castilla-La Mancha ese doble valor del tiempo parece no existir, sobre todo si carece de esa mirada hacia un futuro común:

PCCR: *“Las regiones tienen que valorarse y las personas y las entidades tiene que valorarse en tanto y en cuanto valoran lo que tienen y valoran lo que se puede hacer y, desde luego, yo creo mucho, partiendo de mi propio ser, yo creo mucho en el futuro. El pasado es algo que tenemos que tener en cuenta, el*

⁶ Ernest Renan ya postuló en 1882 la necesidad de la existencia de un sentimiento de futuro común a propósito de sus reflexiones sobre qué es una nación y aunque en este caso no hablamos de nación, sino de región, no podemos dejar de pasar por alto esa ausencia clara de un sentimiento de futuro común

pasado es algo que nos alimenta, pero el futuro es lo que nos sostiene. Y en el futuro yo, en Castilla-La Mancha, no veo nada”

En cualquier caso la historia siempre obliga a sumar, a sumar sin olvidar y lleva a los hombres a una aparente contradicción entre la defensa de las tradiciones que lo definen y que, por tanto, no cambian y el enfrentamiento a la cotidianidad siempre cambiante. Es quizá esa cotidianidad nueva la que obliga en algunos casos, como sería el de Castilla-La Mancha, a buscar en la historia las razones de su identidad. Allí donde no hay tradición de identidad, se recurre a la historia para comprender el territorio y las fronteras históricas que han forjado una identidad territorial y política que no es sino mera construcción política-administrativa. Como ya hemos señalado, en los discursos de los políticos se recurre una y otra vez a la historia para afianzar el nuevo reto que supone construir una comunidad nueva donde había otros modelos administrativos y políticos establecidos y aceptados como únicos.

Pero a esta dificultad de cambiar los esquemas mentales dominantes, hay que sumar otras que difuminan la historia como un espacio común de identidad: esos recuerdos e historia común sólo es posible en territorios definidos y compartidos y ese no es el caso, como ya hemos señalado, del conjunto de Castilla-La Mancha, cuya extensión convierte en extraños a quienes forman parte de la comunidad desde el punto de vista administrativo, pero no desde el espacio de las ideas:

PTPG: “Aquí hay mucha vinculación con Cuenca, que está aquí mismo, y con el sur de Madrid. Mucho, muchísimo aquí la gente (...) ¿Dónde están tus familiares?: en Madrid ¿Y dónde vas tú a ver a tu... a mi hermano, por ejemplo? Pues voy a Madrid, voy a comer con él y voy a Madrid (...) Yo voy a Toledo una vez cada no sé cuánto a... y he ido cincuenta veces en plan turismo, pues porque Toledo es Toledo. Yo, Albacete no lo conozco, no sé cómo es Albacete, lo conozco de haberlo visto... que, por cierto, es bastante feo, pero, vamos, no he estado, no tengo necesidad. Entonces la relación no es, la relación es muy pequeña. Entonces, claro, pues todas esas cosas influyen ¿cómo vas a tener tú vinculación o arraigo con eso? Si es que no lo frecuentas y tampoco te ayudan a frecuentarlo, no hay una carretera que digas pues oye puedo ponerme, yo que sé, una autovía que puedo ir en dos horas, pues tampoco. Tengo que ir hasta Valencia o no sé dónde, hacia Alicante y bajar a no sé dónde. Es que llego antes a Ávila, muchísimo antes. Por eso te digo que todo influye, todo hace y hace que... pues, a lo mejor, no hay un sentimiento tan fuerte, tan identitario, por eso, porque no se ha sabido cohesionar o no se ha sabido hacer”

Unos y otros sienten la distancia del territorio como una forma de desvinculación, mas que como un elemento de unión, tal y como veremos en el capítulo segundo en más profundidad.

Por otro lado, la fragilidad de su memoria no es nueva. De hecho, no podemos dejar pasar por alto que la historia de esta región ha sido una historia basada en la destrucción de toda seña de identidad del pasado, de toda negación identitaria basada en un olvido inmediato una vez que los territorios eran ocupados por “los otros”. Un olvido que no sólo se circunscribe a la destrucción de sus señas de identidad material, sino al olvido sistemático de lo que fue su pasado histórico: los pueblos que pasaron y quedaron, aunque no en su memoria, fruto de conquistas y reconquistas, de deseos de

eliminar toda huella, todo recuerdo de lo que no se quería ser ya. Lo Michel Izard señala para el territorio de los Yatenga, conquistado posteriormente por los Moogo (1981: 346) se puede aplicar a Castilla-La Mancha, cuyas sucesivas ocupaciones (visigodos, musulmanes, cristianos) hicieron lo posible por borrar toda huella del anterior modelo político y social.

Incluso en la actualidad este mismo proceso de olvido podemos observarlo en el proceso de destrucción al que se ha visto sometida la arquitectura más representativa, desde el punto de vista histórico y cultural, de sus pueblos y ciudades. Si la identidad étnico-religiosa se olvida para una mejor supervivencia en cada nueva situación política-administrativa, en el caso de la cultura material arquitectónica no es sino el deseo de “modernizarse”, de mejorar la calidad de vida, de olvidar el pasado rural, un tiempo reciente de dificultades y menosprecio social, frente al porvenir urbano y sus comodidades, el que prima por encima de cualquier otro elemento:

JAA: “...*todo eso está muy bien, que bonito y tal, pero resulta que los albañiles se morían de hambre y hoy los albañiles tienen piso, gracias al arte, eso también es arte...*”

Curiosamente no hay, prácticamente, población en Castilla-La Mancha que no haya destruido parte de su pasado, sobre todo urbano. En algunas de sus ciudades, caso de Albacete, ha sido tan intensa su desaparición que apenas si han quedado en pie edificios significativamente identificativos para el conjunto de la población:

MCA: “*Lo poco que había para poder conservar es que se lo han cargado. Dejaron la posada de Rosario que en otro sitio no tendría sentido, pero bueno, aquí se deja porque a falta de otras cosas...si han tirado edificios muy emblemáticos...menos mal que esto no lo han tirado, el Pasaje Lodares, este, este es el cartel y...bueno que también hubo su momento de duda*”

El olvido de lo que se ha sido, ha condicionado la falta de reconocimiento de sí mismos, algo que hemos detectado a lo largo del trabajo de campo y en buena parte de la bibliografía consultada. Un pasado perdido y no reconocido como positivo, sino como un elemento a eliminar por todo lo que supuso de dramas personales para quienes sufrieron el modelo laboral, social y económico de ese pasado agrario, prácticamente inamovible durante siglos.

A esta falta de reconocimiento del pasado, a esa indefinición del “nosotros”, de “nuestras tradiciones” y de “nuestro futuro” hay que añadir la existencia de una memoria basada en una realidad construida desde el siglo XVII, en un espacio mítico reafirmado a lo largo de finales del XIX e inicios del XX a través de la literatura, tal y como se podrá apreciar en el capítulo tercero. Los tópicos tutelares de la historia de una parte de la región y ni tan siquiera aceptados como referentes históricos-literarios para la totalidad de la misma, se convierten en su elemento de identidad por excelencia, en su mito fundacional. De este modo, volvemos de nuevo a la no concordancia de los tiempos. El tiempo histórico de los políticos, del mito que se ha empleado por estos como referencia, y el tiempo de la realidad colectiva, como sucedía con el territorio, tampoco concuerdan. La conciencia histórica queda sumergida en un espacio difuso difícil de identificar claramente.

¿Qué valor tiene, pues, el tiempo en la construcción de la identidad social de Castilla-La Mancha?, ¿Quién y qué puede proporcionar una referencia de identidad que traspase ese tiempo y que permita hacer coincidir el tiempo de los políticos y el tiempo de la población? Desde nuestro punto de vista serán, sin lugar a dudas, el arte y sus constructores, los artistas, los únicos que, verdaderamente, pueden llevar a una comunidad hacia la construcción e identificación de elementos propios compartidos por todos. Desde sus narraciones hasta sus imágenes, pasando por sus obras públicas. Ellos son quienes dan sentido a esa memoria negada, pero real. No hay que olvidar, sólo como un pequeño ejemplo, que la memoria está presente en sus calles, en sus plazas, en los espacios públicos en los que se ha erigido elementos de referencia al pasado lejano o cercano, a las ideas que dominan en la sociedad, a sus principales referencias de identidad, económicas, sociales, políticas y, en definitiva, históricas. Y eso sucede prácticamente en todos los pueblos y ciudades con la escultura a nivel público y con la pintura en el nivel más privado: *“...una manera más de acercarse al estudio de la identidad de los pueblos es a través de las representaciones visuales. Estas imágenes son producto de la selección que la cultura local ha decidido considerar como relevantes a través del tiempo y que además se han configurado no a capricho sino como un resultado de la propia interacción de la gente con su espacio o medioambiente”* (García Bresó 2000:69)

Precisamente éste será uno de los objetivos de esta tesis: valorar las aportaciones de los artistas plásticos y de sus obras a la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha en su conjunto.

1.1.3. La cultura inmaterial y material como referencia difusa

Para empezar, con respecto al estudio de los aspectos étnicos de los castellano-manchegos, huelga decir que no es algo que esté presente, en ningún caso, en cualquiera de los estratos sociales e incluso históricos del territorio castellano-manchego. Si no existe una idea de un pasado colectivo común, ¿cómo va a ser considerado este elemento de identidad como parte de los castellano-manchegos? Tan sólo cabría la posibilidad de estudiarlos si se toman en consideración los marcadores étnicos tal y como los señala Isidoro Moreno: *“...los marcadores étnicos –y como tales pueden actuar el territorio, la lengua, la religión, las instituciones políticas, las formas de sociabilidad, las expresiones culturales, etcétera-, tienen, por una parte, una existencia real, constatable y, por tanto, estudiable; pero, por otra, solo se convierten en ejes de la autoconciencia de etnicidad en contextos determinados y por intermedio de la acción de clases y grupos sociales concretos”* (1991:612) y, evidentemente, ese no es el caso de Castilla-La Mancha.

Ni los grupos sociales, ni intelectuales han ponderado la posibilidad de un desarrollo vinculado a ninguno de los aspectos mencionados por Isidoro Moreno y si lo han hecho, tal y como estamos viendo, ha sido desde la no correspondencia entre lo real y lo ideal. Es evidente que cada nivel de identidad necesita de un elemento de referencia que una los lazos entre quienes se consideran semejantes frente a los otros. De hecho, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha establece el ritual de la celebración del día de la comunidad y los que acuden lo hacen atraídos por las atracciones propuestas, pero es muy cuestionable que lo hagan atraídos por el sentimiento de etnicidad, por la idea de compartir un mismo sentimiento en torno a un territorio, una religión e incluso,

apurando un poco, una misma institución política. Constantemente existen interferencias y solapamientos con otras instituciones claves en el desarrollo de la región: las Diputaciones, que, al mismo tiempo, promueven el día de la provincia en el que también participará, con representantes de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Es más, para la celebración del día de la provincia, espacio que será interesante como referencia de grupo, se aprovechan las fiestas locales de los pueblos más destacados de cada una de ellas. Es decir, en el fondo se está acentuando el sentimiento de lo local por encima de cualquier otro modelo de referencia “étnica”. Localidades que competirán por mejorar la celebración, sobre todo de cara a sus vecinos. Vemos, por tanto que incluso donde se construyen modelos de referencias más amplios, como el día de Castilla-La Mancha, predomina su artificialidad frente a otras realidades territoriales y de sentimiento compartido. Al fin y al cabo, es un modelo creado ex profeso desde la política para dar sentido a la unidad creada, no a los referentes de identidad reales que existen en la comunidad.

Con respecto a referencias genealógicas que podrían servir como constructores de identidad, tal y como sucede en otros espacios (Heritier 1981:72), en el caso de Castilla-La Mancha, tampoco son del todo válidas. Si bien es cierto que la adscripción social parece innegable, sobre todo en los espacios más inmediatos, los pueblos, los cambios económicos que se han ido produciendo en su seno han ido variando las posiciones y, consecuentemente, las adscripciones sociales. Hay que tener en cuenta que en Castilla-La Mancha la referencia genealogía no siempre ha estado clara, sino que, muy al contrario, se ha visto alterada a lo largo de su historia por las migraciones en una y otra dirección: por la llegada en el pasado más lejano de este territorio de nuevos pobladores, en no pocas ocasiones de origen incierto, y la necesidad de referencias genealógicas nuevas que estos acontecimientos proporcionaron a la población⁷. Por otro lado, la salida, en su historia más reciente, de un gran segmento de población, rompe con su ascendencia genealógica para incorporarse, en muchos casos definitivamente, a nuevos espacios de identidad.

Quedaría como única referencia genealógica y línea para investigar los nombres y sobrenombres de sus habitantes con todas las implicaciones que éstos poseen (Zonabend 1981: 302) Pero, evidentemente, no es este el objetivo de la presente tesis, entre otras razones porque esta línea de investigación conduce directamente a cada una de las localidades donde estos cobran sentido, es decir, son verdaderos marcadores sociales de identidad de sus individuos e incluso aportan otros muchos aspectos que el mismo autor señala unas líneas más adelante (1981:304) como permitir a la sociedad expresar indirectamente lo que directamente no puede hacer sobre sus miembros. Pero en ningún caso sirven como referentes del conjunto de la comunidad, ni tan siquiera de espacios territoriales más próximos como la comarca, en donde un mismo apodo o sobrenombre se puede encontrar en varias localidades sin que sus miembros tengan que compartir, necesariamente, ninguna característica ni física, ni genealógica, ni de ningún otro tipo. Los vínculos genealógicos quedarían, de esta manera, circunscritos a lo local y es en este ámbito donde cobraría sentido cualquier investigación, incluso si se realizase una investigación sobre su valor a nivel general. Necesariamente, tendría que buscarse el apoyo etnográfico en los pueblos, nunca en otros espacios territoriales más amplios,

⁷ A lo largo de los siglos XVI y XVII son numerosas las personas que reclaman en la Chancillería de Granada su condición de hidalgo, aportando pruebas de sus vínculos a linajes que se retrotraen a la Edad Media con el único propósito de demostrar su calidad de “cristiano viejo”, además de una exención de impuestos.

sino todo lo contrario, tal y como sucede en otros lugares donde el “nombre” no es sino un elemento constructor de identidad de una casa o de una línea familiar⁸ De hecho, los estudios que se han dirigido hacia este campo, en el caso de Castilla-La Mancha, siempre han buceado en el conocimiento de lo que sucede y de por qué sucede en el espacio local⁹.

Ya hemos señalado la fuerza de lo local como referente de identidad, compartiendo las ideas que apunta Julio Caro Baroja: *“Grande es la fuerza coercitiva que ejerce la nacionalidad sobre los individuos, grande es la de la regionalidad, pero durante muchos siglos la presión sobre la mayoría parece que la ha ejercido el hecho de pertenecer a una ciudad o a una entidad menor de población, enfrentada, casi siempre, con otra vecina”* (1990: 296) Al buscar elementos que vehiculen un marco de referencia común, tampoco podemos encontrarlos en las ideologías políticas y menos aún en el concepto de “nacionalismo”. De hecho, todas las circunstancias apuntadas hasta el momento explicarían, en parte, la inexistencia de cualquier atisbo de nacionalismo, ni tan siquiera de regionalismo, apenas esbozado en un par de iniciativas a lo largo del siglo XX y que, aún teniendo ciertas repercusiones, tal y como señala Angelina Serrano (1999:11), no fueron suficientes para crear una tendencia regionalista fuerte y permanente. Si bien es cierto que en el conjunto de España: *“...lo que realmente sucede ante nuestros ojos es la potenciación de las etnicidades o de su vertiente política: el nacionalismo”* (Moreno Navarro 1991: 605) en el caso de Castilla-La Mancha este mismo nacionalismo se enfoca hacia la nación española, nunca hacia el concepto de nación propia y diferente, no sólo de una propia asimilada al concepto de Castilla-La Mancha, sino de cualquier otra que reivindique una nación diferente a la española. Este hecho queda meridianamente claro en todas las investigaciones que, de alguna manera, han tocado el tema de la identidad en Castilla-La Mancha y el trabajo de campo que hemos llevado a cabo, no sólo no lo ha desmentido, sino que lo ha reafirmado:

RGHG: *“... otra gente que te dicen: “yo me daría vivir igual en un sitio”. Yo no soy, o sea, yo no soy nacionalista en absoluto, soy anti-nacionalista total, pero soy mmm...fff... no sé cómo decirte, anímicamente, vivir y morir en mi tierra que es donde me siento, me siento amparado, me siento mi tierra, mi paisaje, mi paisaje de aquí, mi tierra, o sea, no me puedo ver en ningún otro sitio. Ese es mi refugio, es curioso ¿eh? Eso sí lo tengo clarísimo, o sea, más aferrado que nadie, lo que pasa es que luego así de banderola, de nacionalista y tal, me refiero a lo de Alcarria, que llenarme la boca, eso no, es otra historia, es otra historia”*

Los castellano-manchegos no se sienten nacionalistas, pero si amantes de su espacio o vinculados a su tierra más cercana, sin abanderar nada que realmente la reivindique. Circunstancia que quizá se podría explicar mediante la idea que esboza Peter Haslinger (2006: 92-93) en relación a los vínculos entre las identidades regionales y las nacionales, adjudicándoles a la primera el valor de traducir y mediar ante lo nacional a través de metáforas comunes como el “patrimonio nacional”.

⁸ Un ejemplo muy claro lo aporta Andrés Barrera González (1985:45) en su estudio sobre Cataluña

⁹ Entre otros podemos citar obras como *“El arca de Daimiel”* de Miguel Moreno, manuscrito pendiente de publicación

Si podemos explicar los vínculos entre la región castellano-manchega y la nación a través de la idea anteriormente expuesta, la inexistencia de cualquier tendencia nacionalista propia, podríamos entenderla a través de la reflexión que realiza Fernando Molina Aparicio sobre este tema: *"La identidad nacional es elaborada mediante metáforas narrativas (imágenes, símbolos, mitos, representaciones, etc.) que dotan de realidad emocional la abstracción de la nación. Buena parte de estas metáforas, generadoras de lealtades eran (y son) de signo local. Es imposible comprender la forma en que se construyó la identidad nacional de estado en España si se prescinde del regionalismo y el localismo, fenómeno que ayuda a comprender el aludido dualismo etno-cívico de todo nacionalismo"* (2006:184) El hecho de potenciar el valor de lo local en el espacio político-administrativo de Castilla-La Mancha, no hace sino acentuar su tendencia hacia la construcción de esa identidad más vinculada a la nación española que a la región de Castilla-La Mancha.

En cualquier caso difícilmente puede darse un nacionalismo, ni un regionalismo, si no se comparte una idea de pertenencia a una comunidad y menos aún de futuro común. Todos estos sentimientos confluyen en la unidad con el centralismo que dominó y sigue dominando la vida de la región. Sobre todo si tenemos en cuenta que éste ha sido alimentado por el vínculo laboral establecido desde la segunda mitad del siglo XX, tal y como veremos en el capítulo segundo. Será en este mismo capítulo donde esbochemos algunas teorías más sobre la inexistencia de estos principios de referencia y de vínculo espacial, pero, en ningún caso hemos querido centrar la tesis en los discursos políticos y las referencias a su construcción reciente o pasada, como fue el regionalismo de principios del siglo XX, ya que entendemos que la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha va más allá de esta referencia de identidad, importante, pero no única, a juzgar por la dificultad que está teniendo su construcción:

JLLCR: *"Nuestra región es una región puramente administrativa, una región que no tiene todavía señas de identidad como tal, la gente se considera manchega, pero yo creo que no se considera castellano-manchega...manchega hay algunos, manchegos los de aquí (...) en Ciudad Real, Albacete (sopla en su búsqueda de más espacios donde se identifiquen como Manchegos) los toledanos no todos se consideran manchegos y si te vas a Guadalajara: alcarreños, los de Molina de Aragón...Yo creo que es una región un poco pff, pues eso, artificial, administrativa, no sé (...)porque no tenemos conciencia de...en ese sentido de país propio, de país autónomo, de nacionalidad, por fortuna"*

La emoción de pertenencia y los sentimientos que ésta despierta no parecen existir en una región catalogada como meramente *"administrativa"*, como *"artificial"*. Principios que estarán alejados de historia, raíces e incluso de nación o de región como espacio territorial con sentimientos y vínculos comunes. Todo ello lo tendremos en cuenta en el capítulo correspondiente, pero no consideramos que en sí, al igual que han ido manifestando los informantes a lo largo del trabajo de campo, tenga importancia para la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha, a pesar de la insistencia desde el ámbito político.

Por lo que respecta a un pasado cultural común, a las raíces, que tanto han interesado e interesan al discurso político, no serán tampoco objeto del presente estudio. Es evidentemente que se tendrán en cuenta pues tienen un peso importante para los individuos en su desarrollo personal, aunque no siempre un reconocimiento en el

colectivo. Por poner un ejemplo, el folklore, base de cualquier afirmación regional, como señala Carmelo Lisón Tolosana (2004:35), apenas si tiene presencia en el conjunto de Castilla-La Mancha, por lo menos en aspectos tan básicos como las danzas o la música, tal y como sugiere el informante TFLC:

“Hay una cosa, que me fastidia mucho, pero bueno, yo creo que también es la dejadez que se ha cometido con la música”

Por otro lado, existen estudiosos del tema, investigadores que han recuperado el pasado musical, que han reconstruido las danzas y sus letras y han creado los medios para seguir expresándola en forma de grupos musicales, asociaciones o de simples publicaciones sobre el tema. Pero, la manifestación pública de ambas tan sólo tiene lugar en festivales específicos promovidos por estas asociaciones folklóricas en sus respectivas localidades y en alguna fiesta local importante como La Pandorga en Ciudad Real. Es cierto que no podemos generalizar y, en este sentido, en la provincia de Guadalajara o en la de Cuenca, en algunos de sus pueblos, se mantienen estas manifestaciones folklóricas más vivas que en otras áreas de Castilla-La Mancha, pero, en términos generales, estas manifestaciones sí que pertenecen a un tiempo desaparecido y son compartidas por un segmento minoritario de la población, entre los que cabe incluir al segmento generacional de más edad.

También es cierto que la política desarrollada por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha de recuperación de este pasado como raíz común, ha contribuido a que en la actualidad se vuelva la mirada, por parte de la población hacia sus raíces. Pero estas no son sino una reconstrucción del pasado, de esas raíces prácticamente desaparecidas, tal y como señalaban algunos autores, como en el caso de las Botargas de Guadalajara y las endiabladas de Cuenca, casi en los inicios de la autonomía: *“La aparición de estos personajes se encuentra en decadencia, incluso en algunos lugares se ha perdido hasta la fiesta”* (González Casarrubios 1983: 35) Estas han quedado reducidas a la luz de la memoria, adaptadas, en no pocos casos, a los nuevos modelos conceptuales, a unas necesidades y a unos patrones que no siempre se van a corresponder con sus verdaderas raíces. De esta manera se renueva el pasado rural común con aires de actualidad, pero quedó su sentido para el colectivo y sus vínculos con la identidad en ese tiempo ya desaparecido:

MCG: *“...la mentalidad es rural ¿eh? la mentalidad es rural, porque realmente en Guadalajara capital pues no hay nadie, yo creo, que no vuelva a sus raíces. Es decir, que tenga una casa del quinto en los de la zona de Molina o de la Sierra o de... o sea, todo el mundo tiene unas raíces donde tiene la casa de sus padres o una huerta no sé qué y la recupera, en mejor o peor estilo, pero la recupera y vuelven los domingos o los fines de semana. O sea, ese concepto de volver a sus orígenes si vuelve, esos efectivamente vuelve. Y por eso han recuperado por el gusto de cuando son las fiestas que había, gracias a eso, se han recuperado, claro. Esas fiestas las hacían hace unos años y no había nadie, la tenían que trasladar a otra fecha que no era, ahora, afortunadamente, la gente vuelve y entonces tiene gente, porque había festejos que, a lo mejor, eran cuatro los del pueblo, y no había nadie”*

De este modo el tiempo festivo de Castilla-La Mancha se ha modificado y, al igual que otros aspectos ya señalados, bascula entre lo local y lo que está más allá de lo regional,

tal y como se puede apreciar en las reflexiones de Juan Antonio Flores y David Alonso (2008:58) en torno a las mondas de Talavera y al Corpus Christi de Toledo. Si en las primeras destaca la participación de colectivos de inmigrantes, en la segunda será la nación española la gran protagonista, aun cuando en ambas participe, a modo de representación, el gobierno autonómico y, por supuesto, la sociedad local representada a través de diferentes colectivos.

Estamos, por tanto, de acuerdo con la idea de que el pasado y sus celebraciones rituales han marcado el presente del conjunto de sus habitantes. Pero también es evidente que ese pasado quedó en un tiempo y en un momento y su recuperación no es sino como simple referente, no como base de la construcción de un presente común o del futuro de la comunidad. Y si bien es cierto que las raíces nos construyen individual y colectivamente y nos permiten reconocernos, no sólo en nosotros, sino en todos los que compartimos ese pasado al que volvemos, no es menos cierto que la “reconstrucción” de esas raíces implica un cambio en las mismas desde el mismo momento que se realiza una reinterpretación adaptada a las necesidades de la población, sea en la forma del tiempo de celebraciones, al variar sus fechas (González Casarrubios 1983: 48), sea en el modo de realizar estas celebraciones, en la manera de participar en ellas o en el fin de las mismas. Convirtiéndolas, en no pocos casos, en un simple reclamo turístico, no siempre fiel a la realidad de la comunidad y a los sentimientos de la población. Nosotros acabamos por definirnos con respecto a los otros, lo que queremos que descubran de nosotros, la idea que queremos que se lleven, pero, sobre todo en este caso, lo que “creemos” que de nosotros puede atraer a otros por ser diferentes y únicos. Insisto en el término “creemos”, porque es desde esas creencias construidas, paradójicamente y en no pocas ocasiones por “los otros”, desde las que acabaremos por definir una identidad proyectada hacia el exterior, frente a otra que podríamos considerar como interior, íntima y personal que sólo sacamos una vez que se han marchado los turistas. Por poner un solo ejemplo en torno a esta idea, baste destacar la desaparición sistemática de los molinos de viento, representantes simbólicos de la región, a lo largo del siglo XX conforme la mecanización de la producción harinera avanzó, y su recuperación, reconstrucción y construcción de molinos nuevos a partir de la década de los sesenta gracias al empuje de un grupo reducido de personas empeñadas en proyectar una imagen de la región eliminada, prácticamente en esos momentos, para sus vecinos¹⁰. La búsqueda de un turismo que en los años sesenta comenzaba a despertar en España les llevó a mirar hacia estos símbolos que con el tiempo se han acabado por convertir en el mayor reclamo turístico o, al menos, en la mayor referencia de identidad.

Por todas estas razones expuestas, no van a ser, por tanto, estas raíces nuestro objeto de estudio, aunque, como es evidente, debemos referirnos a ellas y relacionarlas con el modelo de construcción de la identidad de Castilla-La Mancha. Por otro lado, como veremos en el epígrafe correspondiente de este capítulo, son muchos los estudios que se han interesado por ellas por lo que poco se puede aportar. Además, en sí mismas, cada manifestación representa un reflejo de un vínculo emocional a un espacio más reducido, más local e incluso menos que local. Si fuera objeto de esta tesis el estudio de un espacio limitado, de un grupo concreto de una localidad, no cabe duda que tendría interés su estudio, pero no es el caso. Observando al conjunto de la comunidad nos encontramos que no existen manifestaciones, festividades o rituales que sean

¹⁰ Gregorio Prieto, entre otros, será uno de sus principales impulsores, ubicando su museo dentro de uno de estos molinos creados para reclamo de turistas

compartidos o simplemente conocidos por toda Castilla-La Mancha. Incluso tiempos festivos comunes, como el carnaval o la Semana Santa, tienen formas de expresión diferentes en cada una de sus provincias o son compartidas esas formas de manifestación con territorios aledaños, aunque no pertenecientes a esta comunidad autónoma. Cargas emotivas y sentimentales vinculadas a la pertenencia a una peña, a una cofradía, a una hermandad, a una forma de manifestación de la emoción reducida incluso a menos del espacio local, a una imagen o a una hermandad, como expresión de identidad, a un modo de participación:

PTPG: *“Hay gente que no viene en Semana Santa porque trabaja y se vienen ese jueves a subir el calvario y se van el viernes por la mañana. Entonces, es un tema de devoción, en su tema íntimo, pero que van 10.000 personas y allí no oyes una mosca... es algo emocionante, incluso para el que no crea o el que no lo siente, el sentimiento puro. Ahí no hay nazarenos, ni grandes pasos, ni grandes tambores”*

Son la mayor parte de estos actos o acciones, de estas celebraciones y manifestaciones, expresiones vinculadas a una imagen concreta, a un conjunto de creencias y sentimientos que se circunscriben a un tiempo, a un reducido grupo y a un lugar.

Tampoco podemos hablar, en el terreno de las manifestaciones religiosas, de una imagen o rito festivo que vertebral al conjunto de la comunidad, tal y como sucede en otros espacios contruidos desde la identidad colectiva, sino de manifestaciones circunscritas a cada una de las localidades en las que se convierte en referente y reafirmación de identidad colectiva, si, pero local. Luís Antonio de Vega apuntaba hace tiempo el carácter participativo de los manchegos en las celebraciones festivas de carácter religioso: *“El manchego es pueblo siempre dispuesto a tomar parte de romerías y fiestas; andariego ayer, no le importaba recorrer unas leguas para estar presente en los festejos de una localidad cualquiera, en una feria o tomando parte en una peregrinación; motorizado hoy, continua asistiendo a las fiestas de la patrona de La Solana, a las de Puertollano, a las de la Ascensión, dadivosos y cordiales..”* (1966: 83) Pero lo que más llama la atención de esta cita es su movilidad con respecto a estas, sin que, realmente, se dé una figura que aglutine a todos.

Se puede abordar desde la perspectiva de la religiosidad en Castilla-La Mancha y todas las implicaciones que las creencias religiosas van a tener para los castellano-manchegos desde sus múltiples aristas. Estudios en esta línea hay varios, tanto los que abordan temas concretos de la religiosidad, como las cruces de Mayo (Plaza 1990), o los que abordan las ideologías o las creencias a nivel provincial o regional¹¹. Pero en uno y otro caso se parte de lo local y mediante la comparación y suma de acciones se concluye en modelos más o menos colectivos. Es decir, no hay imágenes que puedan ser abordadas como representativas de todo el espacio castellano-manchego, ni creencias, ni ideologías, ni espacios religiosos que los aglutine a todos, incluso a una provincia, en torno a un solo elemento. Por tanto, no va a existir un elemento religiosos constitutivo de la identidad colectiva, por lo que nuestra mirada se desvía hacia esos otros elementos que, aún subyaciendo, pueden llegar a considerarse como elementos comunes, como es el arte y sus manifestaciones.

¹¹ Entre otras obras podemos señalar la elaborada por Julián López García (2002) en torno a las ideologías y los ritos populares del ciclo vital de la provincia de Ciudad Real.

En el caso de otro elemento de identidad indiscutible, como es la lengua, Castilla-La Mancha no posee un rasgo claramente definidor o, al menos, así lo han expresado la mayor parte de los informantes, conscientes de las diferencias que se pueden encontrar en este terreno entre su comunidad y otras comunidades. En este sentido PTPG señala:

“...hombre, los propios catalanes, también tienen un idioma distinto o los gallegos o los vascos...”

El castellano constituye la lengua común de los castellano-manchegos, aquella que les proporciona su vinculación a un nivel de espacio superior como es la nación española. Las consideraciones en torno a la lengua de Castilla-La Mancha son, cuando menos, curiosas. Joaquín González Cuenca afirma lo siguiente a propósito de los manuales de Dialectología: *“Lo nuestro queda diluido, sin mentarlo, en un cómodo “castellano vulgar”. Observamos, con cierta sonrisa, los esfuerzos por convertir esos “grandes” dialectos en auténticas lenguas que sirvan de soporte a una quimérica nación... Con lo nuestro no hay miedo de que se produzcan semejantes aberraciones. Lo nuestro no tiene ni consideración de dialecto. Queda, cuando mucho, como fuente de humor, de un humor que, si no va acompañado de cariño, es un reflejo del desprecio que lo rústico provoca en el palurdo urbano que se cree culto”* (Real y Sánchez 2006:6) No le falta razón, si echamos un vistazo a las publicaciones que se han hecho al respecto, dedicadas muchas de ellas a ponerle un poco de humor a los términos y variantes lingüísticas empleados en los diferentes pueblos de las diferentes provincias, especialmente en aquellos que se han considerado como más rústicos y, por tanto, con una lengua menos culta¹². Tampoco le falta razón al afirmar que *“Lo nuestro no tiene ni consideración de dialecto”*, ninguno de los informantes ha expresado en ningún momento una opinión contraria a esta y aunque han señalado las diferencias que en el habla se pueden encontrar, entre unas zonas y otras de Castilla-La Mancha, (TFLC) nunca han sopesado que esas diferencias sean lo suficientemente significativas como para considerarlo un dialecto.

Es más, si consideramos las tendencias de acentos que existen dentro de la comunidad autónoma se puede apreciar una reafirmación de vínculos lingüísticos con todas y cada una de las comunidades autónomas que rodean el espacio que estamos estudiando. Estos parecen marcar más las diferencias que las referencias comunes, llevándolo a extremo con el desarrollo de diccionarios y léxicos particulares de cada pueblo. Hay que tener en cuenta que las variables de unas provincias a otras están condicionadas por los préstamos e influencias de las regiones que bordean a esta comunidad autónoma, dependiendo su grado de influencia e intercambio del espacio geográfico en el que nos encontremos. Por ejemplo, en el caso de La Manchuela se señala: *“Recibimos la influencia de las zonas de Levante, Murcia y Aragón, las cuales tienen su propio idioma diferenciado del castellano...”* (Prieto 2003:30) Y de la misma forma encontramos este tipo de influencias en áreas donde no existen variedades dialectales del castellano, pero si ciertas variaciones del mismo idioma castellano por todos reconocidos en cuanto a los tonos y acentos. Por otro lado, debemos tener en cuenta las reflexiones de Joaquín González Cuenca (Real y Sánchez 2006: 7) en torno a este tema, señalando el hecho de tener en cuenta o de hacer referencia a palabras y

¹² En el epígrafe correspondiente al estado de las investigaciones señalaremos algunas de estas y comprobaremos cómo lo local prima sobre lo regional, a veces, incluso sobre lo comarcal y en ningún caso se tratará como un elemento de identidad común, propio o destacable de toda la comunidad autónoma

términos de distintas culturas y lugares: arabismos, mozarabismos, leonesismos, aragonesismos y catalanismos, lo que refleja una riqueza e influencias enormes que ha proporcionado, tan sólo a una de sus provincias, una rica variedad lingüística, que probablemente también se encuentren en otras geografías de Castilla-La Mancha. Riqueza que va unida de la mano de las diferentes poblaciones que se sumaron a este espacio geográfico a lo largo de la historia o que han transitado, unidos a la trashumancia de la que hay una larga tradición, por sus caminos. Estas tendencias y variaciones se pueden constatar también en los límites con Extremadura o Castilla y León, espacio hacia el que se sienten más vinculadas algunas zonas de las provincias de Toledo y de Guadalajara, respectivamente. En este sentido se podría llegar a establecer, apurando un poco las tendencias dialectales y los vínculos de afectos, dos amplias áreas que se corresponderían con la Manchega y con la Castellana, en las que los finales de las palabras, algunos “dejes” y ciertas construcciones podrían responder a una forma de identidad lingüística común a ambos espacios. Camilo José Cela en su viaje a la Alcarria señala: *“La gente me pareció buena; hablan un castellano magnífico y con buen acento y, aunque no sabían mucho a lo que iba, me trataron bien y me dieron de comer, a veces con escasez, pero siempre con cariño”* (Cela 1979:15) El sentimiento es el del habla castellana y habría que decir que hay un doble sentimiento que define el campo de identidad desde la propia habla: aquellos que tienen conciencia de hablar un castellano más correcto, vinculados a las zonas con un marcado carácter “castellano”, y aquellos otros que sienten esas variantes dialectales como un habla popular, menos depurada y culta, y que coincidiría con el área más próxima a “La Mancha”. En ambos casos hablamos de “sensaciones”, pero en ningún caso de “diferenciaciones” claras o precisas de ambas áreas supuestamente existentes.

¿Se puede entonces hablar de la lengua como un elemento de identidad? Sí, pero no en el caso de Castilla-La Mancha, puesto que esta doble tendencia que hemos señalado está, por un lado, más vinculada a los sentimientos de pertenencia. Algunas zonas de la provincia de Guadalajara, o la propia ciudad de Toledo, se sienten castellanas, sobre todo si se piensa en un habla más popular frente a un habla más culta. A un sentimiento de pertenencia, a través del acento y de las terminaciones, al espacio rural o a un espacio más urbano. Uno de los personajes de Francisco García Pavón lo expresa maravillosamente ante el modo de hablar de una extranjera y su deseo de incorporarse al grupo:

- ...¿Entonces estamos todicos?
- Toditos –dijo la suiza riéndose tímida.
- To-di-cos, cococha, to-di-cos
- To-di-cos
- Así se habla. Lo de todito es jerga madrileña y tú ya eres una cococha manchega...” (García Pavón 2001: 100)

Y del mismo modo que se establecen diferencias entre ambos espacios, y se desprecia el modo de hablar más “fino” o “menos fino”, entre los pueblos castellano-manchegos y la capital de España, también las encontraremos entre los pueblos de Castilla-La Mancha y sus ciudades, sobre todo, como es evidente, entre las capitales de sus provincias, siempre tendentes a un sentimiento más urbano, culto y distante con respecto a lo “popular”, y los núcleos rurales. Incluso podríamos apreciar estas diferencias en el marco de cada pueblo circunscribiéndose ambas variaciones de entonación, finalización

de palabras y uso de las mismas a diferentes clases sociales, más o menos populares, más o menos educadas.

Hablamos, por tanto, de términos y acentos más o menos cultos, de palabras que vinculan a la población a un modo tradicional de producción, a un sector económico o a otro, con todo lo que ello implica,: *“Las formas tradicionales de subsistencia del habitante de Castilla-La Mancha, han sido durante siglos la **agricultura** y la **ganadería**. **El cereal, la vid, el olivo y el azafrán**, pueden considerarse como lo más característico de sus cultivos. Para la labranza y recolección de estos productos, así como para las faenas pastoriles, el hombre y la mujer de estas tierras han utilizado una serie de utensilios de trabajo y de objetos apropiados a su quehacer doméstico cotidiano, y así se ha forjado un vocabulario particular adaptado a los utensilios mismos y a su uso”* (González Hontoria 1984: 49) Es este vocabulario, sus variantes, los que recogen, en términos generales, gran parte de los diccionarios que sobre el habla de diferentes pueblos y áreas se han realizado en los últimos años. La vinculación entre esta y la actividad agrícola es más que evidente (Prieto 2003:30) modelo económico de producción, y sus consecuencias sociales, que es generalizable a la práctica totalidad del espacio de Castilla-La Mancha, hasta prácticamente la actualidad. En el estudio que realiza en 1992 Juan Manuel Sánchez Miguel sobre el habla popular en la provincia de Ciudad Real, señala entre otras cosas lo siguiente: *“...el plano léxico constituye el aspecto más peculiar e interesante del habla de la provincia de Ciudad Real por la enorme riqueza y variedad léxica que poseemos en cuanto a terminología, referida a las distintas labores del campo, ganadería, tecnología popular, cultura popular, etc...”* (1992: 467) Es decir, todo lo relacionado con la cultura material y, especialmente, con la economía más tradicional lo que, al igual que en otros aspectos de la cultura popular, supone una paulatina desaparición al haber abandonado esas mismas formas económicas.

No obstante, se echa de menos un estudio del conjunto del habla de Castilla-La Mancha, siempre fragmentado en provincias, comarcas o incluso pueblos. Es posible que lo único que reflejaría es la no uniformidad de un habla que se supone uniforme, o las enormes diferencias entre espacios como Guadalajara y Toledo con respecto a Ciudad Real, Cuenca o Albacete. Pero también es posible que, dentro de ese mapa diverso, se pudiera construir un conocimiento real de los elementos lingüísticos que acercan o distancian, definitivamente, a cada uno de sus espacios. La fragmentación de la identidad desde el valor de reconocimiento del lenguaje como elemento diferenciador de diversas áreas de Castilla-La Mancha (Prieto 2003:13), su vinculación a un modo de hablar más o menos vulgar, en función de terminaciones o acentos, más o menos urbana, lo hacen interesante, abriendo caminos de investigaciones futuras.

En nuestro caso no serán objeto de estudio, sobre todo si partimos de la consideración del mismo como un elemento no considerado en su identidad, tal y como hemos visto. Aún cuando se señalen ciertas peculiaridades en la pronunciación y se haga como característica peculiar de alguna provincia como Ciudad Real ¹³o por mucho que algunos de sus políticos, especialmente el presidente de las primeras legislaturas, Don José Bono, se esfuercen en remarcar su forma de pronunciar determinadas terminaciones y combinación de palabras, tal y como acertadamente señalan algunos

¹³ José del Real y Juan Manuel Sánchez afirman al respecto: *“Frecuente en nuestra provincia es la aspiración, asimilación o pérdida de la -s final de sílaba o de palabra...La -z en posición implosiva corre parecida suerte”* (2006:17)

investigadores (García Bresó 2000:43), más bien responderían a modelos de un pequeño colectivo, no de todo un pueblo, en cuyo caso adquiriría otro valor. Por otro lado, no por tener palabras comunes se puede afirmar que exista una forma de hablar específica y diferente para el conjunto de la región. Aunque existen algunos elementos que lo son, y es un hecho innegable, al igual que es innegable que las influencias de los espacio territoriales del entorno han enriquecido considerablemente la diversidad lingüística de Castilla-La Mancha y esta riqueza es, quizá, su seña de identidad por excelencia frente a cualquier otra uniformidad. Salvo que consideremos el lenguaje plástico, como elemento de referencia de identidad personal y colectiva para el conjunto de los castellano-manchegos, lo que trataremos de averiguar.

Por lo que respecta a los elementos materiales, al igual que con la lengua y sus términos, encontramos una mayor vinculación identitaria con determinadas prácticas económicas que con un sentimiento de pertenencia a un espacio común. Las prácticas de la agricultura, del pastoreo e incluso de la apicultura, son prácticas ancladas a un pasado más o menos inmediato del que en los últimos años se está desvinculando una buena parte de la sociedad castellano-manchega y cuya transformación ha llevado al abandono de los elementos materiales que la representaban y su recopilación, por parte de los museos etnográficos, surgidos al rebufo de su rápida y sistemática desaparición. Sería, por tanto, más abordable desde la etnohistoria que desde la antropología, aunque, es evidente, que muchos estudios etnográficos se han centrado en estos elementos materiales cuyo uso se abandonó hace tiempo y que las generaciones más jóvenes, nacidas en el seno y en las referencias identitarias de Castilla-La Mancha y de modelos más urbanos, desconocen por completo. Se podrían, por tanto, considerar como elementos que vinculan el presente con el pasado, aunque la ruptura abrupta que tuvo lugar con la emigración de una buena parte de su población los sitúan en aquellos elementos que no se quieren reconocer como propios. Lo que nos lleva a comprender mejor el poco valor que se les ha concedido en los últimos años y su abandono y, consecuente, desaparición sistemática en paralelo a la adquisición de un modelo de vida más urbano.

Por otro lado, elementos materiales tan básicos en la construcción de la identidad, como la comida, se están formando o constituyendo muy recientemente como valores a reconocer por el conjunto de los castellano-manchegos y por quienes visitan de nuevo sus tierras. Al igual que sucede con otros aspectos ya señalados tiene un doble problema: no existen raíces, salvo las literarias, imaginadas, y las vinculadas a una cocina humilde, nacida a la sombra de las actividades económicas básicas del conjunto de la comunidad y que no se reconoce como tal:

ALCR: “Pasa en la cocina. Y entonces, por otro lado, para compensar hay unos restaurantes que te ponen los duelos y los quebrantos y tonterías así que yo no los comía de niño nunca jamás (...) No es lo que se comía. Se comía judías con oreja, se comían cosas y eso es lo que está desapareciendo. Cosas de la tierra”

Hay, por tanto, una cocina nueva en la que se construyen platos basados en ingredientes del entorno más inmediato o característicos, creándose con ellos la tradición que parecía faltar y que la aleja de una realidad gastronómica común.

Con respecto al primero de los problemas señalados no hay que olvidar que gran parte de la cocina llamada “tradicional” de Castilla-La Mancha y de La Mancha en particular nace o se inspira en la cocina que Miguel de Cervantes dejó reseñada en su

obra por excelencia: Don Quijote de La Mancha. Es pues, una cocina existente sólo en su imaginación y que el propio imaginario ha dado forma, al igual que ha dado forma a otros espacios, personajes y lugares que son mencionados en la obra. No cabe hacer, por tanto, una investigación sobre este tema, salvo desde el punto de vista de cómo se ha construido ese mismo imaginario, lo que abordaremos en el capítulo tercero. Por otro lado, al tema de la cocina castellano-manchega se han dedicado algunos libros locales de recetas “tradicionales” o específicos sobre el tiempo de este personaje y su cocina, aunque no faltan los dedicados al conjunto de la gastronomía de Castilla-La Mancha, (Gómez Flores 2010), quien, por otro lado, había centrado sus investigaciones precisamente en el espacio provincial de Albacete. No es, por tanto, este nuestro objetivo, salvo como un referente más al valor atomizador de la identidad de Castilla-La Mancha, a su constructor imaginario por excelencia, como ya hemos dicho, y a la implicación de homogeneidad que el modelo económico tiene en el conjunto de la región.

Por último, cabe diferenciar en los últimos años un reconocimiento de un valor intangible como elemento de identidad de los castellano-manchegos:

IPA: “¿Existe la identidad manchega?, yo creo que sí, que somos de alguna manera... si, somos de una manera. Ahora, por ejemplo (...) hay muchos actores muy jóvenes que están ahora metidos por ahí, que están haciendo una especie de humor manchego, en el fondo casi albaceteño, y una gente que están metidas por ahí en la televisión y todas esas historias y ella me contaba eso: yo creo que gusta ese humor albaceteño, esa especie de acidez que tenemos los albaceteños... y no sé, ya veremos, pero es posible que sí”

Sorprende que hoy se señale el humor como elemento propio. Hay que tener en cuenta que este elemento se aprecia más desde el exterior, sobre todo desde que se ha iniciado un reconocimiento público y un cierto orgullo de pertenencia a esta región, con el uso de giros, términos, expresiones, acentos, etc. En otros momentos históricos se habían clasificado como “rurales” e incluso muy próximo al concepto de “paleta”, empleado por los informantes para definirse a sí mismos y herencia de un constatable complejo con respecto al espacio urbano al que la mayoría de los castellano-manchegos aspiraban como expresión de la mejora de su calidad de vida. Que este humor ha existido siempre parece quedar en evidencia a juzgar por las siguientes palabras: “*Dentro del humor español, creo que hay una zumba manchega, digamos, porque es verdad, una zumba de buena ley que recoge Cervantes atinadamente en Don Quijote, y si este libro provoca la risa con frecuencia, es por lo que tiene de mancheguismo en el humor magníficamente captado por el autor de la obra*” (Vega 1966: 82-83), pero debemos observar que habla de “mancheguismo”, alejándolo o circunscribiéndolo a un determinado espacio de la comunidad castellano-manchega. Además, queda vinculado, como tantos otros elementos de identidad, a la obra en la que parece identificarse todo signo de identidad de Castilla-La Mancha: Don Quijote. Aspectos que lo aleja de convertirlo en algo generalizable a toda la comunidad y a todos los tiempos, sobre todo si tenemos en cuenta que estamos hablando de un tiempo literario que traspasa cualquier tiempo o espacio real.

Por otro lado, esta novedosa forma de identidad catalogada en el periódico El País como: “*Triunfo del surrealismo manchego*” (2-1-2011: 51) en referencia a la programación de fin de año con la participación de José Mota y la proyección de la

película de José Luís Cuerda *“Amanece que no es poco”* (1988), responde a un reconocimiento en los medios de comunicación, del origen de algunas personas nacidas en el seno de la comunidad autónoma y con cierta proyección pública, implicando una doble dirección: de reconocimiento de ellos mismos, como parte de la comunidad autónoma y el uso de su entorno, antes de salir del mismo, para la creación de sus personajes. Y, por otro lado, de visualización, desde el exterior, de esta comunidad de la que apenas se hace mención en los medios de comunicación en relación a otros hechos o acontecimientos, pero que, en este terreno, ha comenzado a tener una mayor presencia gracias a diferentes programas elaborados en tono de humor.

Comienza, por tanto, a reconocerse como identidad diferenciable, al menos, en un elemento, pues algunos de los informantes se han sentido reconocidos en las parodias de los humoristas que se inspiran en estas fuentes. Pero no deja de ser un terreno inicial que sólo el tiempo y sus correspondientes estudios podrán concluir el alcance de su presencia y repercusión en la comunidad. A ello hay que añadir el hecho de representar a uno sólo de los espacios que constituyen la comunidad autónoma: La Mancha. Finalmente, es una referencia a un pasado común basado en un modelo económico y en un modo de entender la vida prácticamente desaparecido. No obstante el texto de El País señala un elemento sobre el que reflexionaremos en el capítulo cuarto: el surrealismo, cuya presencia se puede rastrear en el conjunto de Castilla-La Mancha, especialmente en sus manifestaciones artísticas, a lo largo del tiempo, especialmente de la segunda mitad del siglo XX, lo que nos conduce de nuevo hacia el arte y los artistas como expresión de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha.

En cualquier caso, no parece que la identidad preocupe a los castellano-manchegos, al menos la identidad regional o de la Comunidad Autónoma, razones no parecen faltar:

RGHG: *“...pues porque probablemente en Castilla-La Mancha, esto es una cosa como lo de los nobles de...que fueron todos los nobles. Ellos lo tenían todo, no sé qué y tal y el noble que no tenía nada siguió, no lucho por nada. Porque Castilla siempre ha sido, como ha sido Castilla. Quizás Cataluña ha tenido más necesidad de identidad, o sea, me refiero, ciertas autonomías precisamente por ser reductos más pequeños o tal, pero, ésta, a lo mejor, por ser la, la, digamos que siempre ha estado la capital en Castilla o que ha sido hegemónica o tal, o más poderosa, digo yo, entonces esa necesidad. Aparte por el carácter y puede ser por el clima y por un montón...”*

Como se pudo apreciar, da la impresión que es un tema ajeno a sus problemas y sólo cuando se establecen ciertas fronteras o ciertos espacios de identidad, surge un espíritu negacionista, es decir: nosotros no y en pocas ocasiones positivista: somos. Es posible, y es precisamente éste uno de los aspectos que analizaremos a lo largo de esta investigación, que este hecho forme parte de una manera de entender el mundo, pero cabe preguntarse por qué se ha llegado a este modelo de identidad que niega lo local, sino que lo reafirma, pero duda de lo regional saltando de lo pequeño a lo más amplio y universal. Félix Grande en un artículo publicado el ocho de Agosto de 1981 critica lo que él llama la “hipertrofia de la identidad”, el exceso de defensa de una identidad por encima de las demás apostando por algo mucho más universal. Busca una identidad más global y alejada de toda valoración de los elementos particulares, aunque no niega el valor que esta tiene (Grande 1994: 424-425) ni parece renegar de ella, sin que por ello

proclame a los cuatro vientos su origen, sino, más bien, defiende el buen uso y defensa de la misma siempre apostando por una mirada hacia delante más que por un caminar hacia atrás.

Aparece, por tanto, una forma de identidad que no parece exclusiva de Castilla-La Mancha: la no identidad, y que no podemos dejar de señalar aquí en esta primera toma de contacto con el tema:

VSC: *“Madrid es la ciudad más abierta de todas (...) de hecho los madrileños no se sienten madrileños y, es decir, porque ahora te dicen: ¿usted de donde es?, yo de Madrid pero en realidad ¿qué es Madrid?, nada, Madrid es la nada ¿qué autonomía es? es una autonomía absolutamente ficticia, entonces yo creo que somos los más abiertos de todos porque realmente como no tenemos identidad ninguna nunca...”*

La cual, no obstante, tiene una presencia notable en esta región, probablemente fruto de la artificialidad de su creación, al igual que sucede con Madrid, tal y como señala la informante. Si marcamos la no identidad como un elemento a estudiar es, precisamente, porque es un elemento que ha sido señalado por otros investigadores (García Bresó 2000) como clave para comprender a los castellano-manchegos. De hecho, si atendemos las afirmaciones de los informantes, a Castilla-La Mancha sólo le queda una identidad política-administrativa artificial nacida del desarrollo de las autonomías y con esta afirmación volveríamos al principio de la argumentación de este epígrafe. No se reconocen en si mismos ninguna identidad específica y diferenciable, ninguna creencia en la existencia de la misma, ni rasgo cultural que pueda ser relevante para su construcción o lo que es lo mismo, ni tan siquiera cuando salen fuera de su territorio y deberían reforzar su identidad:

JOC: *“En Castilla-La Mancha ha habido mucha emigración, pero tú fíjate que la forma, no voy a hablar de la emigración, pero la forma de, por ejemplo, los gallegos, cuando salen al exterior, crean sus propios centros, voy a hablarlo con esas palabras, ellos crean sus propios centros y la gente va a sus centros. El castellano-manchego y el andaluz no hacen eso ¿tú te has fijado? Llega a otras ciudades y lo que intentan ser es más nacionalista, entre comillas, que el autóctono (...)¿por qué? porque el catalán (...) no necesita, viene aquí, el catalán bueno, lo que sea, porque tiene una señas de identidad más claras llega aquí y no necesariamente tiene que adaptarse a esto. Sin embargo, el castellano man.... el castellano, llamémosle andaluz o de otras regiones, extremeño o tal, por las vivencias históricas y todo cuando va a otro sitio no tiene la misma identidad ni la misma fuerza. Existe un complejo, creo yo, a lo mejor, y entonces cuando llegas a otro sitio no haces como el gallego, el catalán, el asturiano que son, creo que por su condición histórica o ambiental, se abren más otros mundos. Entonces, cuando llega el castellano o el andaluz o el otro a estos lugares no crea su identidad, suele quedar la pierde, ¿me entiendes? o por un complejo de inferioridad o porque ha sido toda la vida que esto”*

La no identidad sería el valor más identitario de la región, difuminándose el resto de los elementos de identidad ante esta constante y permanente negación. Pero esta no identidad no es sino una construcción ideal de los castellano-manchegos y lo demuestra la misma argumentación del informante. Casas regionales de Castilla-La Mancha hay

más de las que dice el informante, aunque, ciertamente, menos de los espacios urbanos en los que habitan los castellano-manchegos. Éstas podemos encontrarlas desde la ciudad de Las Palmas a Asturias, pasando por numerosas ciudades de Cataluña, Valencia y, por supuesto, Madrid. Es decir, todos los pueblos y ciudades más importantes, desde el punto de vista económico y de desarrollo, de España y que han sido centros de emigración de los castellano-manchegos a lo largo de los últimos sesenta años. Observamos que, como afirma el informante, *“Existe un complejo”*, un complejo que marca la dinámica de los castellano-manchegos, los elementos que le permitirían identificarse como tal alejándolos, curiosamente, de lo local para acercarlos a lo universal, donde se sienten más cómodos. Y digo curiosamente porque, como estamos comprobando, es lo local lo que prima en la identidad en la mayor parte de los castellano-manchegos. Quizá las palabras de Eladio Cabañero arrojen cierta luz a este problema: *“La Mancha no valdrá por sí misma mucho, pero es una realidad intensa y una región distinta a cuantas constituyeron España y quizá el mundo. Pero no hagamos hipótesis regionalistas: ¿Quién que mire al cielo directamente no se olvida de términos municipales, provinciales, regionales y nacionales, se desentiende de vallas, mojones y medianerías, dejándose llevar, desde el paisaje propio y la casa paterna, allá hasta el horizonte sin fronteras, bajo la pura sensación de fundirse en una sola patria universal?”* (1968: 7) ¿Es el espacio geográfico abierto y distante a la línea del horizonte el que marca la identidad de sus habitantes con una sensación más próxima de pertenecer a todo lo que rodea su tierra, a su espacio, aunque sin renunciar a ella?. Si reducimos toda Castilla-La Mancha a esta construcción ideal de su espacio cabría la posibilidad de aceptarlo como cierto e irrefutable, pero Castilla-La Mancha es mucho más que llanura, más que una geografía única, monótona, desértica, reflejo de una construcción ideal de su realidad, como veremos en el capítulo tercero, y muestra clarísima de cómo el arte, sus manifestaciones y los artistas intervienen directamente en la creación de los espacios y particularmente de su territorio al aportarle las descripciones y al concretarlas en imágenes que quedarán fijadas en el universo simbólico del colectivo.

Llegamos así pues, finalmente, al objeto central de nuestra tesis: el arte como elemento constructor de la identidad social de Castilla-La Mancha. Tal y como hemos ido desgranando, todos y cada uno de los elementos que se tienen habitualmente en cuenta para definir identitariamente un espacio territorial no sirven o, al menos, no son del todo aceptados o quedan diluidos en esa conciencia colectiva. El caso de Castilla-La Mancha no es único ni excepcional y no lo es porque en el marco del desarrollo de las autonomías nacieron otras en sus mismas o parecidas circunstancias. Es decir, estamos ante un sistema de desarrollo de entidades político-administrativas nuevo que necesita de un recorrido para construir o aceptar las identidades que de estas circunstancias se derivan. ¿Eso implica que antes del desarrollo de este espacio no existía ningún elemento de identidad? aparentemente no. Todos tenemos unos referentes culturales vinculados a un espacio, a un tiempo, a una biografía que nos permite situarnos en el mundo y los castellano-manchegos no son una excepción. Es más, si hablamos sólo de La Mancha o de Castilla las referencias de identidad son muy claras y precisas, ya que son espacios que llevan tiempo fijados en ese mismo universo simbólico, bien como espacio propio, en el caso de La Mancha, o vinculado a una parte, Castilla la Nueva. Las dificultades estriban en la suma de ambos espacios y en la consideración de hasta dónde llega cada uno de ellos y cuáles son sus límites, ya que muchos castellano-manchegos residen fuera de ellos, se sienten desvinculados a ese nuevo espacio del que salieron o en el que ni tan siquiera nacieron. Si: *“España es una construcción mental, una*

abstracción, una fascinante y compleja realidad cultural" (Lisón Tolosana 2004:27) Castilla-La Mancha responde también a esta "construcción mental" incluso antes de ser pensada como tal, en torno a la que los artistas crearon mitos, construyeron paisajes y elevaron a las más altas alturas a sus habitantes. El arte y los artistas se constituyen, como es nuestra intención comprobar en esta investigación, en constructores de la urdimbre de la identidad colectiva en general y de Castilla-La Mancha en particular.

1.2. El arte plástico como marco identitario

La idea de cómo el arte ha formado parte o ha sido empleado en la construcción de la identidad nacional no es de ahora y sirve para marcar el punto de partida. Aunque, evidentemente, no estamos hablando de nación, si que lo hacemos de un colectivo enmarcado en un "territorio políticamente constituido" y en él cabe hablar del valor de este elemento como constructor de una identidad. Fernando Archiles afirma en este sentido: *"... el de las artes plásticas es sin duda uno de los ámbitos más importantes y característicos para la representación identitaria de la nación. En toda Europa las décadas finiseculares vivieron un fuerte empeño por fijar unos verdaderos "artes nacionales", de acuerdo con la esencia íntima de cada país. La tarea ante un arte nacional estaba íntimamente ligada al programa nacionalistas y su objetivo y era ayudar a fijar los límites precisos de la comunidad cultural (más allá de las elites, englobando todo el cuerpo nacional) y estableciendo las bases de la identidad etnocultural de la nación"* (2006:137) Que Castilla-La Mancha no se puede considerar nación no hay dudas, incluso que como región no se visualiza, pero también creemos que es incuestionable la aportación que el arte ha hecho a lo largo del tiempo en la construcción de su identidad, aunque en este terreno nos topamos con ciertas dificultades de percepción, por parte de los espectadores, y de definición, por parte de los creadores, como iremos viendo a lo largo de la investigación, especialmente en el capítulo cuarto.

Por otro lado, partimos de la idea de una búsqueda permanente, por parte del ser humano, de sí mismo, de su identidad, de su razón de ser en un contexto natural y social. Estamos convencidos que la identidad está en la base de la actividad humana y en el caso del arte no podemos hablar de una excepción, sino todo lo contrario, al menos así lo han asegurado los informantes:

JSA: *"El propósito del artista tiene que ser encontrarse a sí mismo, encontrar su lenguaje. Damos vueltas y vueltas, pero al final de lo que se trata es de que cada uno haga las cosas a su manera, que cada uno consiga encontrar su lenguaje para manifestarse a sí mismo a través de su obra. De esa forma nunca vas a entrar en conflicto con otros artistas, porque cada uno tiene su forma, puede ser que se dé alguna coincidencia, pues resulta que yo soy muy sincero con mi estilo, hago las cosas tal y como las siento y vaya ¡qué casualidad! resulta que tal y como la siento yo, resulta que es tal y como las siente fulano, puede ser pero...yo creo que es bastante raro, porque cada uno tenemos nuestras vivencias y nuestras influencias y nuestras cosas"*

Es decir, en el arte nos encontramos con una búsqueda intensa de la identidad desde sí mismo y en relación a los demás, ya que desea ser identificado por "los otros". No sólo por quienes son ajenos a sus referencias sociales, sino también por quienes

forman parte de ellas. De esta manera, se constituye en un auténtico eslabón entre todos los niveles de referencia de identidad que encontramos en la sociedad, entre los que el artista se mueve como un hilo que los une y da forma. A través de sus acciones construye su identidad para sí mismo y para los demás. La obra de arte se convierte en un referente de identidad individual, sin lugar a dudas, pero también colectiva:

LLGA: *“Cuando es auténtico lo que haces, cuando es auténtico, porque hay cuadros que dices...lo ideal de un pintor es que veas un cuadro y dices: “este es de fulano”, no que vean el cuadro y dicen: “es de la escuela de tal de fulanito de tal”, ¿no?, que eso se suele decir ¿no? Tienen, se parece a tal y en cuanto dicen que se parece a tal digo: “madre mía”, ¿por qué no me dedicaré a otra cosa? Tú estas ahí, tu mundo que te has formado, que te lo han formado y es sólo tuyo, sólo tuyo”*

En esa búsqueda y construcción de su mundo intervienen numerosos factores, entre otros el propio hecho de pertenecer a una sociedad en la que ha nacido, de unas vivencias, de una cultura a la que, finalmente, aportará su propia mirada para enriquecimiento y, en definitiva, construcción, de la identidad colectiva. Podemos decir que en toda obra hay una combinación de elementos que participan: yo, los otros, el espacio, tanto el representado como sobre el que se representa, el momento (estilos y generaciones), etc. y que son significativos tanto para el artista como para quien contempla su obra en la que, sin duda, encontrará, aún cuando no se represente físicamente, al artista detrás de cada una de las pinceladas:

FMCR: *“Precisamente mi trabajo es muy personal, aunque en ningún momento aparezco yo en mi obra, nunca he hecho un autorretrato mío, y no solamente eso sino que muy pocas ocasiones aparece gente, personas en mi obra, casi siempre son espacios vacíos, espacios vacíos o imágenes abstractas, pero siempre son imágenes y conceptos que aluden a la propia identidad”*

Es evidente que no necesitamos que la obra sea formal para “identificar” todas y cada una de las peculiaridades que rodean al artista, para reconocerlo como persona, como parte de una cultura, para comprender su pensamiento, sentimientos, emociones, etc. Del mismo modo, es evidente que el propio artista nos puede permitir reconocer qué identidad social existe en un determinado espacio, en este caso en Castilla-La Mancha, cómo se ha construido y sus opciones de futuro.

Por tanto, lo que queremos es valorar, a través de esta investigación, el modelo de construcción de un espacio político-administrativo, Castilla-La Mancha, en su doble vertiente, es decir, cómo espacio que construye y como espacio construido o, en otras palabras, cómo éste ha influido sobre sus artistas plásticos y cómo estos han sido, son y seguirán siendo constructores de su espacio de identidad colectivo:

HPFC: *“Al final el trabajo creativo no es nada más que una proyección de uno mismo o una autorreflexión sobre las cosas que ocurren o que le ocurren o que pasan por su mente ¿no? y las traduce en algo que son pues una expresión plástica o artística o llámalo como quieras”*

El arte es un camino en la búsqueda del propio artista a través de su construcción, mediante la realidad hacia la que tiende y desde o en la que pretende encontrarse. Pero

en este diálogo con la obra intervienen también varios factores como el mercado, las oportunidades, las aspiraciones. Elementos que proporcionan al artista la capacidad o la calidad de estar presente en un espacio geográfico, en unas salas o en otras, en un tiempo o en todos los tiempos. En el caso de Castilla-La Mancha hay que decir que aún es más complicado, puesto que la carencia de referencias de identidad, según opinión de informantes y expertos, hace que, por una lado, la libertad de construir su propia identidad, en palabras de los propios informantes (RCCR) sea mayor, pero, por otro lado, no exista, en teoría, una base real a la que aferrarse para construir esa identidad ampliando las variables en la construcción de esa identidad, aunque en el fondo las variables van a ser siempre las mismas. Es mas, hay artistas que niegan la repercusión del arte o su presencia en la sociedad castellano-manchega:

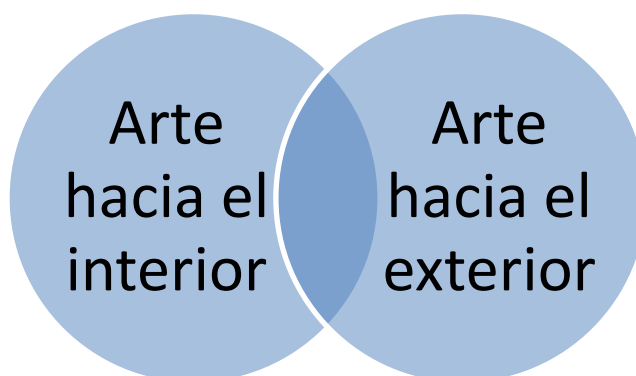
PCCR: *“Castilla-La Mancha tiene una identidad muy importante a nivel histórico, al nivel actual, de cara a la visión artística, yo no lo veo. ¿Dónde está reflejado en Castilla-La Mancha Antonio López?, por ejemplo, y ya te digo que no quiero ser personalista”*

Pero no debemos olvidar que este informante reside fuera del espacio de la comunidad y que su reflexión la realiza en torno a una figura castellano-manchega reconocida como tal por todos, pero también residente en el exterior de la comunidad autónoma por lo que su proyección, como artista, busca más ese mercado exterior.

Este ha sido, sin duda, uno de los problemas más importantes con los que nos hemos encontrado a la hora de desarrollar el trabajo de campo: la doble vía del arte. Por un lado el arte busca ser universal y, desde luego, no necesariamente local, pero siempre está determinado por la identidad más personal, por la búsqueda de sí mismo mediante su obra. Es decir, se proyecta hacia el exterior, pero también hacia el interior:

FMCR: *“No, a mí no me pesa en absoluto el ser de allí ¿Sabes que pasa? Para mí la identidad no tiene nada que ver con la cuestión territorial. Yo creo que la identidad es más una cuestión mucho más que tiene que ver con la propia psicología personal y con el mundo personal de cada uno. No tienen nada que ver, desde mi punto de vista, con un territorio”*

En esa construcción de la identidad nos movemos en dos espacios que se complementan: el arte universal y el local, el que busca proyectarse hacia el exterior y el que mira hacia el interior.



Ambos parecen opuestos, pero, en realidad, son complementarios, el uno tiene siempre algo del otro y así lo han ido demostrando los informantes en el trabajo de campo. Cada uno es una parte del otro y aunque, a veces, forman mundos cerrados sobre sí mismos, en algunos puntos se tocan y ahí es donde podemos encontrar la identidad.

En la intersección de ambos es donde encontraremos el verdadero objeto de estudio de nuestra investigación. Uno cohesiona el interior, la sociedad que vive en cada lugar, y que se siente representada por sus artistas, el otro, el exterior, la sociedad que mira hacia ese lugar y que descubre, a través del artista de proyección más internacional, la identidad del espacio territorial al que pertenece. Al fin y al cabo la obra de arte establece un permanente diálogo que traspasa tiempo, espacio y, por supuesto, personas, facilitando nuestra relación con los “otros”:

MAMC: “...una obra de alguien es como un libro, es una puerta que abre la actitud que tengas, la necesidad, cada equis tiempo, de releer, rememorar, de buscar y de encontrarte contigo mismo en el diálogo con otra persona, que es lo que acaba siendo cualquier aportación artística”

Es en este terreno en el que hemos desarrollado la etnografía, en el de los creadores de estas puertas hacia la identidad individual y colectiva y aún cuando hemos tenido en cuenta, como es evidente, los resultados, es decir, las obras. Hemos querido centrar la investigación en los creadores y sus procesos de creación, en los elementos conscientes e inconscientes que han tenido en cuenta, en los que se desprenden de sus palabras, en la mirada que tienen sobre Castilla-La Mancha. No podemos olvidar que poseen una posición privilegiada con respecto al conjunto de la sociedad en general y de la castellano-manchega en particular al formar parte de la misma, al mismo tiempo que, como colectivo, está más allá tanto física¹⁴, como intelectualmente, al ir un paso por delante del conjunto de la sociedad, pero siempre sin perderla de vista.

¹⁴ Son numerosos los artistas plásticos castellano-manchegos que residen fuera de su espacio de procedencia

Esta tesis, aún cuando se mueve dentro de los parámetros de las artes plásticas, no pretende ser un estudio de los distintos movimientos artísticos que han podido darse, que se dan o se darán en la región¹⁵. Es evidente que los señalaremos y que han sido tenidos en cuenta, tal y como se podrá apreciar en el capítulo cuarto o en la propia bibliografía. No estamos, por tanto, ante un estudio enmarcado en el campo de la historia del arte, ni tan siquiera de la sociología del arte, sino en el de la antropología, aunque, por lógica, bordearemos ambos campos de investigación. Por esta misma razón, tampoco hemos pretendido, en ningún momento, establecer escuelas o corrientes dentro de la pintura o de la escultura castellano-manchega, ni es empeño de la misma llegar a la conclusión de que hay un arte castellano-manchego, aunque reflexionaremos sobre este aspecto, sino simplemente constatar su influencia en la construcción de la identidad personal y colectiva de una región joven y casi negada por buena parte de quienes viven en ella y de quienes son ajenos a la misma.

Por otro lado, hemos querido centrar la investigación en una sola de las expresiones artísticas: las artes plásticas, y aunque se han tenido en cuenta otros géneros fundamentales en la construcción de la identidad social, como la escultura o la literatura, ambas, por sí mismas, representarían tesis que complementarían a ésta y que en una sola investigación es imposible de abordar. De hecho la escultura como expresión de la identidad colectiva ha sido investigada por Javier García Bresó (2000), siendo esta obra un referente importante para esta tesis. Por lo que respecta a la literatura también ha sido muy tenida en cuenta sobre todo como elemento de descripción y fijación de los elementos que van a formar parte del universo simbólico representativo de Castilla-La Mancha, tal y como se puede apreciar en el capítulo tercero, pero tampoco hemos querido centrarlo exclusivamente en este terreno cuya amplitud sobrepasa con creces el objeto de la presente tesis.

De este modo, el arte ocupa la pieza central en torno a la que se va a desarrollar esta tesis y, en concreto, el arte plástico de Castilla-La Mancha, aunque no dejaremos de tener en cuenta otras referencias que han sido y son tan importantes en la construcción de su identidad social. En cualquier caso, debemos considerar al arte como una constante construcción de realidades, desde una realidad imaginada, sin lugar a dudas, hacia una realidad aceptada por todos, partiendo desde la realidad visualizada por cada persona, uniendo, más que separando, todas y cada una de las realidades que en el camino podemos encontrar.

De hecho son esos mecanismos de construcción de las identidades sociales desde el arte lo que llamaron nuestra atención desde un primer momento, ya que al observar la realidad de Castilla-La Mancha fuimos conscientes de que ésta se movía en diferentes planos no siempre coincidentes, ni conscientes, pero si convergentes hacia un elemento común: el arte. El artista se convierte en el elemento que proporciona orden y referencia a todos:

JEA: *“Ese soy yo, el que pone el orden del caos o de la casualidad. Entonces, claro, eso es casual, pero que yo lo haya dejado no es casual (...) el caos se produce en todos los sitios tanto en el macro-universo como en el micro-*

¹⁵ Son varias las obras que han buceado en este terreno tanto desde el punto de vista del conjunto de la comunidad, caso de la obra de Gianna Prodan (2003), como desde la perspectiva de los artistas y movimientos provinciales, entre los que podemos destacar la obra coordinada por la misma autora y dirigida por José Luís Loarce (1997) sobre Ciudad Real o la de Rubi Sanz Gamo (1984) en torno a los pintores contemporáneos de Albacete.

universo, siempre hay caos, hay energía funcionando (...) El miedo a lo irracional eso es lo que te hace poner orden, precisamente al no controlar esa energía que tú no sabes de donde viene y que te puede afectar y entonces intentas controlar esa energía y poner orden o hasta las cosas que no entendemos intentar dar explicación. Siempre poner orden en ese caos, en esa cosa que no se entiende y que nos asusta...por eso ponemos orden”

Construir identidad o referentes para la identidad ¿no es ordenar?, ¿no necesitamos la identidad para proporcionar sentido al caos social?, ¿no es esto lo que hacemos permanentemente cuando identificamos, clasificamos y ordenamos a los individuos de una sociedad proporcionándoles nombre y apellidos, familias a las que pertenecen, barrios, tribus o territorios? Consecuentemente esta acción del artista y su orden no sólo es observable, asimilado o no, por el resto de la sociedad, sino que nos puede servir, sin lugar a dudas, para comprender los elementos que están en la base del colectivo.

Por sí mismo el artista constituye un elemento diferenciable en la sociedad. Desde nuestro punto de vista su situación privilegiada le confiere un poder que a otros miembros de la misma no se les permite, siendo de las pocas personas que se mueven desde sus propias pautas de conducta, aunque, como es lógico son pautas que se enmarcan en lo “esperable” de quien se mantiene en el límite de la sociedad e incluso de quien se siente muy diferente a ella:

VMC: “Tú y yo casi no podremos hablar nunca de escultura, porque yo, a las cinco de la mañana, cuando me despierto, pienso en escultura y tú nunca jamás has pensado en escultura. Has leído un libro de escultura y tienes tu opinión, eso sí, como yo la mía y tal, pero en realidad tenemos un punto de vista que no tiene nada que ver. Entonces es una forma de casi...grosera o elitista y tal de pensar las cosas, pero es así, es así. La gente se lía a hablarme de escultura y resulta que no ha leído nunca un libro de escultura, ni se ha interesado nunca por la escultura, sólo porque ha visto por ahí y tiene una opinión pues ya...al final somos elitistas, aunque no nos guste o lo que sea u otro nombre que no me gusta la palabra...”

Esta distancia expresada por el informante, también es percibida e incluso aceptada por el resto de la sociedad, como algo “connatural” a la forma de ser de quien se considera o es considerado como tal. Una distancia que viene a mostrar el valor significativamente diferente del artista y de su modo de encarar la vida, de convivir en el marco de una sociedad, de un espacio colectivo en el que se sienten “bichos raros”, sin que, como afirma el informante, sea esta una opción elegida, sino asignada directamente por el papel que juega y la posición que ocupa en la sociedad:

FMCR: “El artista siempre tiene que ejercer la función de un personaje que ve las cosas que están dentro de la sociedad, pero ve esas cosas desde fuera. Que ve las cosas desde fuera y tiene de alguna manera solución a las crisis y a las situaciones que no vienen marcadas por las pautas convencionales”

Podríamos decir que se sitúa en un punto lo suficientemente equidistante como para ser tenido en cuenta por tres circunstancias: por formar parte del grupo, e incluso considerado como fundamental, al no estar contaminado por la proximidad a los problemas del mismo; por considerarse una persona marginal físicamente, por vivir, en no pocas ocasiones, fuera del espacio comunitario; y, finalmente, por percibir y vivir el

entorno que le rodea de un modo diferente al del conjunto de la sociedad. De esta manera está, pero no está, es considerado, incluso como la opinión de experto, pero como aquel que está más allá de una posición razonable. Él no sabe de los problemas porque, supuestamente, no vive esos problemas, pero se respeta sus opiniones precisamente por tener una visión diferente de los mismos. De este modo arte y artistas se sitúan en otra dimensión:

FST: *“El arte es otra cosa distinta y ajena completamente al mundo de las prácticas y de las técnicas (...) El arte está en otro mundo”*

En un mundo lleno de ideas, en un espacio liminar donde el artista vive, en un punto que le permite vislumbrar los problemas de la sociedad a la que pertenece en conjunto o aproximarse a sus partes, pero sin perder de vista el resto de los problemas.

Y es ese lugar privilegiado el que le permite acceder al universo simbólico del colectivo y, al mismo tiempo, construir, a través de su obra y su permanente reflexión, parte de ese mismo universo del que hará uso el colectivo, siendo considerado como una parte fundamental para la sociedad que, en su continuo avance, cambio y transformación, va a tener como referencia estas ideas creadas y asimiladas sólo con el transcurso del tiempo:

NLT: *“...el artista es el instrumento en el proceso de creación de relación entre lo trascendente y el ser humano...”*

El artista construye referencias culturales que acaban por incorporarse plenamente a la cultura bien por simple asimilación o por expansión de sus ideas a través de otros artistas que “normalizan” esas nuevas referencias conforme la sociedad avanza hacia esos modelos previamente contruidos, tal y como señala el mismo informante:

“...ellos van abriendo brecha, pero luego hay muchos artistas por detrás que van a haciendo que esos hallazgos se conviertan en cultura, van asimilando, sintetizando van, digamos, a lo mejor son muy rompedores los artistas de vanguardia que y luego (...) se va asimilando, más que diluyendo, asimilando, se va normalizando ese hallazgo inicial se va normalizando”

Solo por esto los artistas merecerían nuestra atención como antropólogos, pues es desde esta situación liminar, que no marginal, desde la que podemos entender mejor al ser humano y cómo éste hace uso de los avances conceptuales que el artista construye sin descanso.

Que el artista es un elemento importante para la sociedad se puede comprobar, además de por lo ya señalado, por dos vías diferentes, aunque, de alguna manera, vinculadas a través del uso o no uso de ellos como referencias de la identidad colectiva. Es decir, por un lado nos encontramos con el uso que, desde las diferentes instancias políticas, se ha venido realizando de los artistas y de sus obras para proyección de la sociedad, para proporcionar cohesión a la misma o a una de sus partes:

CCC: *“Pues igual que llevas tú turismo a cualquier sitio, pues lleva tus pintores, ¡coño!, que son arte, que son tu gente ¿me entiendes lo que quiero decir? que es que te abren camino. Yo voy a San Sebastián y está el arte Becu y hay cola y tiene sus pintores y tiene sus historias y la gente...¿quien no conoce Chillida?, por ejemplo o, por ejemplo, Salvador Dalí, pasa igual, Figueras pasa igual. Antonio López, un gran desconocido (...) si abrieran un museo habría colas. Los japoneses se mueren por él y esta gente no, ya te digo...”*

Y aunque en este caso el informante señala la falta de uso por parte de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha de sus artistas, a diferencia de otras, no es este apartado sobre el que nos gustaría reflexionar, sino sobre el hecho de entender que el artista y sus obras constituyen un modo de acción social y económica, un dinamizador de la sociedad, en su sentido más positivo. Funcionando como elemento cohesionador tanto del interior, como del exterior, creando identidad a través de sus obras. Es precisamente este aspecto una de las cuestiones que queremos valorar en la presente tesis con respecto a Castilla-La Mancha y, como ya desde el inicio se puede adivinar, no ha sido éste, precisamente, el motor de cambio y de cohesión elegido por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Aunque este aspecto tendremos oportunidad de verlo más detenidamente en el capítulo cuarto.

El arte, por tanto, abre camino y los artistas pueden crear unas referencias más allá de las fronteras del espacio político-administrativo al que pertenece. Es más, es tal el poder que puede ejercer, su capacidad de cambio y transformación de la sociedad que, en no pocas ocasiones se le teme:

JOC: *“El arte es fundamental para una sociedad ¿Por qué se tiene tanto miedo al artista desde el poder?... y luego cuando vas a hablar con ellos puedes decir, puedes decir muchas tonterías, pero puedes decir muchas cosas que otras mentes no dirían en algunos momentos... ¿es tan peligroso el artista?”*

El artista tiene, como ya venimos señalando, una mirada particular sobre todas las cosas que le rodean, lo que le confiere una capacidad de vislumbrar las oportunidades y los problemas mayor que otras personas, por no hablar de su capacidad de llegar a una gran cantidad de personas, dependiendo del medio que emplee, y a los lugares más íntimos e importantes de la sociedad: su universo simbólico. Construyendo y destruyendo ideas, afianzando o eliminando prejuicios, etc. Es él quien crea referencias colectivas, el que llega a través de diferentes lenguajes, de elementos de una carga simbólica fundamental para la construcción de las ideas colectivas, para la construcción de cultura:

SSDC: *“Yo si que creo que el arte crea cultura y que las culturas son diferenciadas entre unas zonas y otras, pero también entre esta ciudad y el pueblecito de al lado y entre esta ciudad y Madrid y Madrid y Barcelona. Es decir, hay diferencias a muchos niveles, ¿no?, y en un momento dado el arte de Madrid puede ser más diferente que el de Barcelona, que el de Berlín, por ejemplo, o al revés. Por supuesto que el arte crea cultura pero, yo creo que el concepto de nación es demasiado peligroso, en el sentido, igual que con la religión se han hecho barbaridades en su nombre. Y creo que el arte no debía jugar a ese juego, sino al contrario”*

Hay, por tanto, un marco cultural en el que el arte y los artistas están permanentemente presentes dotándolos de significado, proporcionando la concreción a las ideas que están detrás de esos conceptos tan difíciles de entender como la nación o la religión, permitiendo que éstas, como otros campos de la sociedad, puedan ser accesibles a su conjunto.

Tanto si el artista está en las márgenes del territorio, como en la distancia es capaz de ejercitar esta influencia. Es más, al salir de su espacio habitual marca cierta distancia, no siempre en directa proporción a la influencia que tendrá en su obra. Con el tiempo la acortará conforme se convierta en referencia de ese mismo territorio del que se marchó en el exterior, convirtiéndose, paradójicamente, en una referencia de identidad, junto a su obra. A ello debemos sumar el uso político de este proceso y su aplicación al

desarrollo de un sentimiento de territorialidad política, siempre independiente a la acción del arte, supuestamente neutral, y al servicio de la sociedad:

CCC: *“La cultura tiene que ser independiente. Se equivocan muchos, ya te digo, se equivocan mucho. Y es que, ya te digo, no es que vayamos a pedir. Es un medio y un cauce, que para eso está, para servir a la sociedad, para desarrollarla”*

Aunque precisamente por esta enorme carga que estamos señalando no siempre es bien aceptado por quienes dirigen los derroteros de los territorios político-administrativos. Son precisamente todos estos aspectos en los que queremos profundizar en este contexto territorial tan nuevo, poco definido y visible.

Desde nuestro punto de vista, al arte no sólo lo podemos considerar constructor de identidad en un determinado momento y para un espacio territorial concreto, sino que traspasa el tiempo, siendo, en no pocas ocasiones, el elemento de identidad que se toma como referencia para definir a un territorio y a sus habitantes. Por poner un solo ejemplo, aportamos la siguiente reflexión de la informante VSC en torno a la organización político-administrativa y social de Castilla-La Mancha a lo largo de la historia:

“...estaban los terratenientes y ya las órdenes estas militares, religiosas y, hombre, si lo ves históricamente y en lo que han dejado artísticamente sí, o sea, se ve, ves como un rastro. Claro, si tú ahora lo que quieres es ver el rastro que se está dejando como identidad en Castilla-La Mancha, en los artistas que trabajan en Castilla-La Mancha pues (...) ya no te sabría decir. Tampoco sé hasta qué punto ahora hay una identidad artística de catalanes, lo había en las vanguardias, cuando los surrealistas, pero ahora... y después en el arte conceptual, pero ahora mismo Cataluña en arte... pues... pues no”

Es precisamente la necesidad de entender el valor que en la actualidad está teniendo el arte para la construcción futura de este espacio territorial lo que nos ha llevado a adentrarnos en esta investigación. Si partimos de que el pasado se identifica y está cohesionado a partir de determinadas manifestaciones artísticas, no podemos dejar de pensar que el arte de hoy será la referencia del futuro.

Sólo una visión global puede proporcionar las suficientes referencias como para considerar el arte como elemento clave en la construcción de la identidad colectiva, una perspectiva temporal, histórica, y una perspectiva espacial. El problema de Castilla-La Mancha es que hasta la fecha no ha habido esa visión global, ni interés por ella, ni por el arte y sus diversas manifestaciones, salvo estudios e investigaciones muy puntuales, como se puede apreciar en la bibliografía o en el epígrafe del estado de la cuestión.

Lo que, por otro lado, nos ha parecido incuestionable desde el principio es que el arte no pasa desapercibido, a pesar de la permanente negación de la falta de relación o del aislamiento del artista con respecto a la sociedad. Los propios artistas perciben que su presencia, en determinadas comunidades, crea un clima que de otra manera no existiría. Una relación personal importante con respecto al arte y desde él una manera de abrirse a otra forma de mirar la vida. Es el caso de Cuenca, espacio abierto al arte de primera línea de los años sesenta:

JGT: *“...es muy importante, muy importante porque el que más y el que menos tiene alguna anécdota que contar de Saura, de Zobel, no sé qué, sabían qué pasos daban, qué pasos no daban, en qué restaurantes comían, qué es lo que hacían...la*

gente sabía que esa gente eran triunfadores, porque lo han sido, no es que dijeran: “este va a ser...” no, es que al final algo se notaba, seguro”

Hablamos de presencia de una comunidad importante de artistas, incrustados en su ambiente, en su espacio, compartiendo vida y acción, no con respecto a la ciudad, sino desde la ciudad, donde crearán un espacio expositivo trascendental para el arte español y referente mundial como fue el Museo de Arte Abstracto Español. La realidad y la percepción de la misma cambia desde el mismo instante que los artistas se instalan en el espacio que los propios conquenses abandonaron como espacio de habitabilidad, no como espacio festivo y de identidad, proporcionándole de nuevo el valor que había perdido como espacio que realmente merece la pena, a pesar de todas las incomodidades que se puedan derivar de su ubicación. Son los artistas foráneos los que refuerzan la percepción de ese espacio, es el artista el que confiere de nuevo un valor que, sin lugar a dudas, complementa al perdido, lo dota de otros significados y refuerza con ello los que ya tenía. Por tanto, no es sólo la obra, sino la actitud, la relación o simplemente la presencia del artista con respecto al conjunto de habitantes, su relación personal con el espacio, etc. lo que construye una realidad identificable. En este caso se puede relacionar con la mirada de los otros que fuerza una revisión de las ideas y del modelo de relación con un espacio urbano rechazado como factible para vivir y retomado como el ideal de vida. Un espacio que acaba por vincularse con lo “especial” por su relación con quienes se acaban considerando como especiales, porque lo son, y no sólo y necesariamente porque llegan del exterior.

Es posible, y es algo que valoraremos a lo largo de la investigación, que este hecho se derive del carácter “misterioso” del arte. Porque, sin lugar a dudas, el arte también es concebido como un misterio y es este valor, probablemente, el que le confiere más carga o poder para influir sobre la sociedad. Lo es por su vínculo a todo proceso de creación, ajeno muchas veces a cualquier norma común o aceptada por todos. Y desde esta perspectiva es, incluso misterioso, para quienes están metidos de lleno en él, para los creadores, lo que ya de por sí le confiere una carga importante:

AGACR: “El arte es muy misterioso y es verdad. Hay veces en que el arte empiezas a pintar un cuadro, partes de una idea así... pero esa idea, por lo que sea, te sugiere otra cosa, una mancha, esa mancha te sugiere otra mancha ¿y si en vez de hacer lo que yo pensaba hacer lo hago esta otra forma? Y ya, por ahí, te engancha y al final sale algo tan sumamente distinto a la primera idea que tú mismo te sorprendes. Pero bueno, mientras tengas esa ilusión de decir mañana me levanto, mañana estoy entusiasmado, que ayer lo dejé eso bien preparado y ya tengo un camino abierto que es por donde voy a seguir y el día siguiente te levantas y sigues ese camino, ves que va cogiendo fuerza, que va cogiendo grandeza, va cogiendo interés y está, hasta que al final te decides a firmarlo”

Carga que será intuitiva, sin lugar a dudas, por quienes apenas vislumbran ese mismo proceso de creación, salvo en su resultado final, siempre sorprendente. Es este proceso, como señala el informante, misterioso donde los haya. Pero en el resultado final están muchas de las claves que nos permiten entender el largo recorrido de las ideas o el pequeño salto que realizan desde la mente del creador a la del espectador, dependiendo desde donde vislumbremos ese proceso.

No es el epicentro de esta tesis el estudio del proceso, pero es evidente que sin una aproximación al mismo, difícilmente podremos entender la manera de engarzar con la

sociedad castellano-manchega o el modo en el que influye y construye su cultura, tal y como veremos a lo largo de los capítulos cuarto y quinto.

Por otro lado, lo que el anterior informante muestra es la existencia de un pensamiento propio, de un modo de construir ideas diferentes al conjunto de la sociedad. Y si tuviéramos que hablar de él, tendríamos que hacerlo desde la perspectiva de un pensamiento propio y personal y, al igual que hablábamos de pensamiento salvaje como pensamiento propio de algunas sociedades, a diferencia de otras, éste no se correspondería exclusivamente con una parte de la sociedad o con uno de sus grupos, sino que se expresaría a través de diferentes elementos, compartidos o no, pero siempre presentes. Podemos decir que hay diferentes niveles de pensamiento que nos alejan a unos de otros, aunque al entrar o encontrar puntos en común nos damos cuenta de nuestra humanidad y de cada una de las cosas que compartimos. Esas diferencias de pensamiento son las que marcan las distancias entre los grupos, porque al fin y al cabo se traducen en una forma diferente de pensar sobre la vida, de entenderla y, finalmente de vivirla. Pero al mismo tiempo, creemos que hay pensamientos que nos unifican a todos y uno de ellos sería el pensamiento artístico. El mismo que facilita a los artistas la creación y a los espectadores su aproximación. El mismo que aplicamos a una gran parte de nuestras actividades cotidianas, el que parece que sólo es exclusivo de un grupo determinado de la sociedad, garante del mismo, pero que al observar a su conjunto descubrimos que está presente en la práctica totalidad de sus individuos: aceptando o rechazando obras de arte, organizando su propio espacio vital, seleccionando colores, formas o, simplemente, admirando un episodio de la naturaleza.

El artista con su obra no hace sino recoger lo que existe en todos, concretándolo en imágenes, en palabras, en formas que adquieren un sentido pleno, que evocan un espacio sin tan siquiera nombrarlo: *“Allá se van quedando los molinos. El viajero que quiera ir a verlos, no tendrá que preguntar mucho, los verá aparecer inopinadamente, intermedios de surcos y de nubes, en medio del paisaje manchego. Se dará con ellos en cuanto trasponga unas lomas y abandone carreteras; allá los verá sobre el horizontal oleaje de los surcos y las hileras de viñas, quietos, bajo la acampanada altura azul del cielo, formando parte de las casas de los pueblos molineros, en la desembocadura de sus calles, continuadores de los tejados y las bardas de las paredes, alineados con las casas blancas y los zócalos pintados de azulete, formando bellos planos arquitectónicos, arremolinados con los carros de varas caídas hacia el suelo, las mujeres y los niños del lugar. Allá están los molinos de viento esperándonos, quietos, dormidos en sus sueños, vigías que avizoran, testigos máximos del campo manchego”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández 1968: 18-19) Es esta capacidad de crear desde la aparente nada, lo que le confiere al arte y al artista un enorme poder: la capacidad de dar forma a lo que todos pueden observar, sentir, pero difícilmente expresar. El paso del pensamiento a la concreción, de nuevo el proceso, nos puede permitir conocer mejor cómo se construye una sociedad y su imagen, en este caso Castilla-La Mancha.

Ha sido precisamente esa manera diferente de vivir la vida, de observarla y manifestarla, lo que nos ha hecho pensar en los artistas como elementos a través de los que investigar el tema de la identidad. Porque, como se puede apreciar por el texto de Eladio Cabañero, son ellos los que crean identidad, realidades aceptables como indiscutibles y únicas. Ya hemos señalado anteriormente cómo el artista está permanentemente inmerso en el encuentro de la identidad en sus diferentes facetas. Sumidos, como están, en una permanente búsqueda de sí mismos que expresarán a través de la obra única y propia. Compartiendo, como comparten, la experiencia de la

vida y, por tanto, parte de su pensamiento con la comunidad en la que han nacido, vivido o emigrado. Expresando, sus sentimientos y emociones más íntimas y personales a través de su obra, aunque no siempre sea comprendida, ni compartida. Aportando, en suma, una mirada que sumada hace que se construya una nueva realidad, personal y transferible.

Porque, sin lugar a dudas, cada artista confiere a la realidad una nueva dimensión al construir su propia realidad o, cuando menos, dándole un sentido personal que, curiosamente, puede llegar a ser la única realidad aceptable:

FRG: “...es posible que a alguien le pueda interesar ese mismo paisaje, igual que a mí, pero al final, no sé, o sea, lo vas reflejando de otra manera, lo haces de otra manera. Esto que te decía de los pintores que pintan Guadalajara, no sé, es que la concepción es otra, entonces claro...no es que a mí me interese ese paisaje, me interesa ese paisaje porque lo conozco y lo he visto, pero luego me dicen es una forma especial porque he aprendido a pintar de una manera especial y después ya lo busco, entonces va a ser muy difícil que yo consiga pintar lo mismo. Esos montes que te decía que están ahí en Guadalajara son muy característicos y están ahí, entonces es fácil que otro pintor de Guadalajara vaya un día y los pinte, pero lo que pasa es que es imposible que alguien pinte el paisaje que yo tengo en la galería ahora porque ese hay que buscarlo, hay que meterse ahí y hay que buscarlo y hay que buscarlo porque uno sabe. Yo lo busco y sé que eso me viene bien a mí, porque ya sé como...porque llevo mucho tiempo trabajando de una forma y voy ya directo a eso”

El artista, es un constructor de realidades y al hacerlo proporciona elementos de construcción colectivos de esa misma realidad, siempre llena de miradas individuales y de ideas compartidas. Desde una perspectiva global el arte le proporciona lo necesario para poder desarrollar su mirada personal de la realidad, para construir sus propias realidades, aunque no debemos olvidar que ésta característica se corresponde con un modelo o una concepción del arte de nuestra cultura, de la sociedad más actual. La mirada del artista es, por tanto, una mirada particular que acaba convirtiéndose en una mirada social, desde el punto de vista de grupo que acepta y comparte la imagen y todo lo que se sitúa tras ella.

De ahí, debemos insistir, el enorme valor del artista y la razón de centrar la investigación en los mismos, pues ellos, a pesar de evoluciones personales, de maneras diferentes de expresarse a lo largo de su vida, bucean en sus propias referencias, construyen nuevas realidades y las ofrecen a la comunidad como referencia de una realidad compartida a la que acabarán por dotar de pleno sentido:

RGHG: “...pero es verdad que, hombre, entre los pintores (...) sí que aquí, por ejemplo, este Antonio Burgos, digo con Antonio Burgos porque ése sería el representativo de haber hecho siempre tierra. Su constante son las tierras y los paisajes de Castilla y creo que él si se ha agarrado siempre ahí y aunque tuvo una época de los 70 que buscó un tipo de in formalismo, ahí un poco a la moda, pero volvió a sus orígenes y siempre tal y se identifica mucho todo, todo con lo castellano. Yo, porque mi línea poética se presta menos, pero yo si que también he metido siempre eh, pues eso, retazos de mi pueblo, esos campos de tal, algún bodegón tipo Antonio López con unas tierras, pero siempre incluido, no en plan... tampoco no ha sido el fin único, pero porque tampoco lo he vivido y no

he necesitado excluirlo porque he recorrido un camino inverso. Pero yo creo que al final sí que estoy llegando a él. De hecho, sí que he hecho también apuntes y cosas...”

Consciente e inconscientemente se construye el espacio y desde el espacio como experiencia interiorizada de forma natural y automática. Y esta misma construcción influye sobre el colectivo que acabará por asimilarla:

MCG: “...*el arte es la versión que da una persona de un hecho, sea persona, sea paisaje, es la versión suya, personal*”

Pero, a pesar de ser personal, crea elementos para compartir y desde elementos compartidos, proporcionando referencias colectivas.

De este modo, entendemos, y es lo que intentaremos corroborar a lo largo de esta tesis, que el arte es un elemento capital en la construcción de la identidad social del hombre, esté donde esté, aún cuando ese grupo social carezca de una palabra que lo defina como tal, correspondiéndose, sencillamente, con una forma de escribir y describir el mundo que le rodea, con una manera de identificarse a través de un tatuaje o una figura, una casa o una decoración del interior o del exterior de la misma. Una manera de expresar las ideas, los elementos religiosos que están en la base de las creencias y que se expresan a través de su sublimación en forma de figura, de altar, de elementos simbólicos dispuestos ordenadamente en un espacio por formas o colores, de un espacio reflejo de mapas mentales, de geometrías, de un vestido, de un movimiento, de un gesto.

Al fin y al cabo: “*A través de los siglos el hombre guiado por razones más complejas que las reputadas como puramente estéticas, ha tenido el deseo de dar contenidos múltiples al arte, con máxima frecuencia éste no es sólo el producto de una sociedad, sino también fiel reflejo de aquella*” (Caro Baroja 1990: 353) Productora de manifestaciones artísticas, creadora de expresiones de sus ideas, vínculo entre quienes forman parte de una misma sociedad en sus múltiples facetas, tal y como expresa Miguel Fisac (1961: 23) con respecto al arte de La Mancha, aunque no siempre se corresponda con las expresiones plásticas o con la escultura, en las que buscará una y otra vez el reconocimiento de sí mismo, de los elementos que le son propios:

AGACR: “*El arte es una parte muy importante de la vida. De la vida igual que para el que la lee, para el que estudia la historia del arte, que para el que es por afición y para los profesional. Es un mundo tan sumamente amplio pero que, a su vez, arrastra a tal número de masas que entonces claro, eso es difícil de frenar*”

Lo que ahora nos corresponde no es sólo refutar el hecho de ser producto y reflejo de la sociedad, algo incuestionable, sino cómo la sociedad, la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha, ha construido su identidad desde él. Porque incluso en esta Comunidad Autónoma, a pesar de la diversidad de territorios, de la distancia y de la insistencia en la existencia de una identidad, de la afirmación: “los manchegos somos universales y locales”, creemos que el arte demuestra que no es así y lo que niega el lenguaje verbal, lo demuestra el artístico que, finalmente, cala en el subconsciente colectivo creando una identidad común:

ROCT: “*El arte es una cosa que se puede utilizar para muchas cosas y ese es el problema que tiene*”

Esa es la verdadera dificultad con la que nos hemos encontrado a lo largo de la investigación y lo que finalmente trataremos de simplificar para poder comprender

mejor el problema de relación entre la construcción de identidad social y su relación con el arte.

2. Planteamiento del problema.

El problema parte de la comprensión del proceso en la construcción de la identidad social o colectiva y de la aportación del arte a la misma. Para ello decidimos circunscribirlo a lo que consideramos un espacio ideal para investigar este tema clave en el ser humano, un espacio de reciente creación, con una visibilidad dentro y fuera del mismo casi inexistente y una aceptación de ellos mismos en niveles muy bajos, por no decir rechazable, frente a lo detectado en otros espacios identitarios: Castilla-La Mancha. Se podría argumentar en contra de este primer planteamiento que, en ningún caso, es el único territorio del espacio nacional en estas circunstancias, con lo que, evidentemente, tenemos que estar de acuerdo. El desarrollo del estado de las autonomías proporcionó la creación de espacios territoriales en donde la identidad debía crearse, construirse o, cuando menos, reclamarse frente a otros espacios cuya reivindicación pasaba por el término “histórica”. Ahora bien, Castilla-La Mancha viene a representar el mejor ejemplo de construcción “artificial”, ya que en su territorio se incluyen varias provincias que aún antes de su construcción pertenecían a espacios territoriales asumidos como diferentes (Murcia y Castilla-La Nueva) e incluso se tuvo que buscar una nomenclatura específica para definir política y administrativamente este espacio, frente a otros cuya nomenclatura ya aportaba una referencia de identidad previamente existente: Castilla-León o Extremadura, por poner sólo dos ejemplos. Por supuesto, para aquellas autonomías que nacieron del desarrollo o aplicación del uni-provincialismo, Madrid, Murcia o La Rioja, por citar algunas, tampoco suponía ninguna dificultad asumir la nueva realidad política-administrativa. Frente a todo ello nos encontramos con este espacio formado por cinco provincias, con características geográficas no siempre coincidentes y con tendencias a relacionarse con otros espacios o a mantener las relaciones históricas que ha venido manteniendo con su periferia, como veremos en detalle a lo largo del capítulo siguiente.

Todas estas circunstancias no fueron sino elementos que añadieron interés, más que dificultades, al desarrollo de la presente tesis en su territorio, ya que su estudio puede aportar luz a la hora de comprender el posible desarrollo en la construcción de la identidad de otros espacios políticos-administrativos nacidos de la nada o, al menos, de la “casi nada”, para convertirse en una realidad identificable para sus habitantes y para quienes acceden a ellos. Sin duda, este no reconocimiento del que partimos ha sido una dificultad para la investigación, como anteriormente hemos señalado, pero, de alguna manera, en la negación siempre está implícita la afirmación, aunque sea desde la comparación y, consecuentemente, el reconocimiento de uno mismo frente a los “otros”.

El problema de la identidad ha sido siempre un elemento fundamental en el ser humano y, por supuesto, un objeto de estudio clave en el campo de la antropología, problema que, en la actualidad, está aún más presente, si cabe, dados los profundos cambios que desde el desarrollo de la globalidad y el auge de la particularidad están teniendo lugar. Castilla-La Mancha es fiel reflejo de ello, universal por su elemento de identidad más destacable desde su constitución y aún antes, Don Quijote de La Mancha, y por las aportaciones económicas que desde la Unión Europea se han realizado para su desarrollo económico y social. Es más, el nacimiento de muchas de sus comarcas y de

las acciones que en ellas se han llevado a cabo, no ha sido sino fruto de la necesidad de perfilar un objeto adaptable a las exigencias de la Unión Europea en la aplicación de sus programas de desarrollos territoriales: LEADER y PRODER, cuya puesta en marcha ha facilitado la creación de espacios aún más particulares, con el fin de diferenciarse de sus vecinos más inmediatos a la hora de poder aplicar estos programas, sobre todo en lo referido al desarrollo de las actividades turísticas vinculadas, en su mayor parte, con las características particulares o específicas de cada comarca, paraje o pueblo que ha sentido la llamada de una identidad en la que, en teoría, no creía.

Si el campo de estudio estaba claro, también consideramos que el objeto de ese estudio era significativo, ya que si hablamos de construcción de identidad, debemos hacerlo, en no pocas ocasiones, de lo que el espacio artístico ha aportado a la misma, tanto a nivel individual como, evidentemente en este caso, colectivo. El arte se intuye como manifestación y referente del colectivo, siendo un elemento capital en la construcción de la identidad social del hombre, esté donde esté, aún cuando niegue, como es el caso, poseer una identidad propia y diferenciable.

Así pues, que el arte, en su conjunto, ha colaborado en la construcción de la identidad no cabe duda. La prueba de ello volvemos a encontrarla en Castilla-La Mancha y su principal referente identitario: don Quijote de La Mancha, figura universal cuya sola presencia evoca un espacio territorial concreto, predefinido, cuyas razones veremos más en profundidad en el capítulo tercero y en el que, en ningún caso, hemos querido fijar el tema de la identidad, aún cuando inevitablemente aparezca, ya que consideramos que éste no es sino un elemento más en su perfil. Importante a juzgar por cómo lo ha considerado la Junta de Comunidades y su abrumadora presencia en el reclamo turístico, un solo elemento considerado incluso perjudicial para gran parte de los informantes a la hora de construir la identidad del territorio castellano-manchego:

PCCR: *“A mí me da una vergüenza terrible lo que ha pasado con el centenario de don Quijote, terrible, o sea, es viajar por el mundo y hablar de esto y ver una sonrisa en los demás como diciendo: "pobres diablos", porque lo único que han conseguido es aburrirnos a todos, aburrir a medio mundo con Don Quijote. O sea, una de las figuras más maravillosas de la literatura mundial, con la que se puede jugar, hemos conseguido aburrir. No han contado con nosotros para nada y es más, a nivel personal, yo intento hacer cosas, por supuesto que no se me hace ni caso”*

Ahora bien, si la literatura tiene la facultad de construir imágenes ideales de los territorios, el arte plástico tendrá la cualidad de concretar éstas en imágenes fijas, en elementos reconocibles no sólo por lo que evocan, sino por lo que transmiten desde la concreción del espacio construido, por el reconocimiento del mismo por el colectivo en cuya concreción acabará por sentirse presente.

Por lo que respecta a la elección de los artistas plásticos, tenemos que decir que viene marcada por el propio carácter de los mismos en una doble vertiente. Por un lado, porque ellos caminan como observadores, como antropólogos, construyendo realidades a través de su lenguaje a veces formales, en otras informales, pero siempre engarzadas al universo simbólico del colectivo en el que han vivido o al que se han incorporado. La observación de estos, con respecto a su objeto de plasmación plástica, permite encontrar el recorrido que, en el conjunto, realizamos como individuos a la hora de crear en

nosotros el espacio reconocible e identificable. El espectador reconoce o se reconoce en una obra y ese reconocimiento permite descubrir elementos de identidad comunes o compartidos por todo el colectivo. Por otro lado, los artistas no hacen sino reflexionar permanentemente sobre la identidad desde sí mismos y hacia el colectivo y esa reflexión acaba calando en la sociedad.

Además hay que decir que no ha sido nuestra intención comparar, pero ha sido inevitable que una y otra vez surgieran desde los informantes y, por tanto, se haya aportado la idea de que nos construimos desde “los otros”. Lo que hemos buscado es cómo “nosotros” aportamos referencias de identidad y en ese “nosotros” hemos juzgado clave al colectivo de los artistas. Desde nuestro punto de vista su ubicación en un espacio social difícil de clasificar, entre el “nosotros” y los “otros”, juega un papel clave en la construcción de esa identidad, papel en el que hemos querido profundizar.

En cualquier caso, el trabajo de campo no ha hecho sino confirmar esta idea inicial, es decir, de cómo el artista busca permanentemente su identidad conforme avanza en la reflexión del mundo exterior, pero, al mismo tiempo, de su mundo interior, para plasmarlo en el resultado final que no es otro sino la obra de arte:

JEA: *“Para mí un cuadro es un libro abierto, me cuenta todo de quien lo ha hecho: lo que esconde, lo que quiere mostrar, lo que sabe, lo que no sabe, hasta donde, lo que ha querido expresar y se ha quedado a mitad o lo ha conseguido...”*

Reflejo de la personalidad, de su ciclo vital, de sus conocimientos, de sus deseos y sus metas, de todo cuanto acontece en cualquier ser humano y que el artista es capaz de concretarlo en una obra, elemento a través del que, permanentemente, se buscará en un intento de ser reconocido por el colectivo. El arte construye identidad personal y también colectiva, puesto que la colectividad encontrará en él un fiel reflejo de todo cuanto acontece en su universo simbólico. El mismo en el que el artista buceará hasta encontrar los elementos que lo definirán como individuo. Al fin y al cabo el artista no se siente pertenecer del todo a la comunidad, sino que va un paso por delante de la misma abriendo camino y recordando, a cada instante, desde donde se ha partido.

Como colectivo vemos cómo nos vinculamos a determinados elementos creativos que se convierten en referencias identificables en el marco de nuestra cultura. En nuestro caso, hemos querido dar un paso más hacia la comprensión de cómo estos mismos elementos van a ser capaces de construir referencias territoriales, de evocar espacios, actitudes, etc. elementos de una cultura compartida desde la vivencia y desde el reconocimiento de elementos tan, aparentemente simples, como un color: azul añil, o una luz, que, finalmente, nos evocará un espacio y todo lo que éste conlleva en forma de recuerdos o de vivencias personales y, al mismo tiempo, compartidas con el resto del colectivo. Éste será, desde nuestro punto de vista, el verdadero valor del arte, capaz de crear formas de identidad colectiva incluso allí donde en apariencia no existen.

3. Objetivos

Lo que pretendemos con esta investigación es comprobar hasta qué punto el arte se ha empapado de las características de este espacio administrativo, de su geografía, de

sus costumbres, de sus hombres y sus ideas y cómo, al mismo tiempo, éste ha contribuido a generar un corpus ideológico común, un espacio de referencia, de identidad propio y diferente a otros espacios aceptados de pleno por todos los castellano-manchegos, por los que residen y por los que no.

Queremos determinar qué elementos son los que forman parte de esa identidad, no pocas veces negada, y casi nos atreveríamos a decir invisible, aunque presente en la mente y en la acción de sus habitantes.

Descubrir, en relación con lo anterior, lo que hay de verdad en la aparente ausencia de toda visibilidad de Castilla-La Mancha, tanto a nivel cultural, como desde la perspectiva del arte, y sus posibles implicaciones en la ausencia de una percepción de su propia identidad por parte de los castellano-manchegos.

Comprender, en este sentido, los mecanismos implicados en la construcción de la identidad colectiva, en general, y de Castilla-La Mancha, en particular, y el papel que en ellos juegan las artes plásticas.

Ver cómo el arte está presente en la cotidianidad del conjunto de la población y hasta qué punto está modelando o modificando su visión sobre la comunidad, aún sin ser conscientes de ello, tal y como lo ha venido haciendo a lo largo del tiempo. Y en este sentido sería interesante delimitar el valor de éste en la construcción de su identidad social.

Delimitar, por tanto, el papel de los artistas en la construcción de esa identidad común, sus aportaciones a nuevos modelos de referencia cuya simple existencia crea espacios comunes, tanto desde el punto de vista de las ideas, como de los tiempos reales o ideales que llegan a distinguirse.

Señalar las raíces de la no percepción de su identidad e incluso de su negación en el conjunto de Castilla-La Mancha y las implicaciones que en ella ha tenido el arte en general y algunos elementos de su construcción en particular, caso de Don Quijote de La Mancha.

Explicar por qué sus propuestas identitarias no han encontrado eco en el conjunto de su sociedad y de la propia sociedad española, contribuyendo a reforzar o, al menos, a mantener entre los castellano-manchegos y en el exterior de su espacio territorial una sensación de “inexistencia” de sus habitantes y de sus acciones, especialmente las culturales, en el ámbito de la nación española.

Bucear en el sentir de los castellano-manchegos al respecto y en el valor que estos le conceden al problema de la identidad colectiva en relación con ellos mismos o con otros espacios identitarios.

Saber o reconocer si hay razones políticas o si estas van mucho más allá de las acciones de los responsables en este campo de Castilla-La Mancha, de sus provincias o de sus pueblos y ciudades.

Aportar un conocimiento de conjunto de la región castellano-manchega desde la perspectiva de la antropología, cubriendo los huecos que en el estudio de la identidad

colectiva y en relación con el arte existen no sólo dentro de esta comunidad, sino en el marco del conocimiento antropológico.

Comprender los mecanismos de relación entre la sociedad y los creadores y la articulación del mismo en la construcción de la identidad colectiva del espacio castellano-manchego

Determinar hasta qué punto el artista es un constructor de espacios intermedios entre el espacio real y el ideal. De qué modo ha proporcionado las metáforas necesarias para que sean comprensibles y accesibles ambos mundos a todos, mediante el desarrollo y uso de un lenguaje reconocible y compartido plasmado en su obra.

Y, en último término, interpretar, desde la antropología, la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha. En definitiva, entender qué ha aportado o puede aportar el arte a la construcción de la identidad social de Castilla-La Mancha.

4. Marco teórico

El interés por la identidad en el campo de la antropología ha estado presente desde prácticamente el nacimiento de la misma. Al fin y al cabo, lo que ha intentado la antropología desde sus inicios ha sido comprender a “los otros” (Moreno Navarro 1991: 601) A todos aquellos seres humanos que se situaban más allá de los límites geográficos, ideológicos y culturales del espacio de los antropólogos, para, en el fondo, comprenderse a sí mismos y, sobre todo, sumar al conocimiento global del hombre aquellos espacios que parecían quedar fuera de los límites que había marcado la ciencia y, por extensión, la cultura occidental. Desde nuestro punto de vista George W Stocking lo resume a la perfección en su análisis sobre los modelos antropológicos de Boas (2002:17) Fueron “ellos” el objeto inicial de unos estudios tendentes a comprender al conjunto de la humanidad pero que necesitaron partir de las particularidades para poder observar, reflexionar y concluir que, en el fondo, a los seres humanos nos construyen prácticamente los mismos elementos, aunque expresados de forma diferente¹⁶. De manera que los “observadores” se convirtieron poco a poco, al ir avanzando su investigación, en los “observados”, conforme los antropólogos fueron construyendo el mapa de conocimiento situado más allá de sus fronteras intelectuales. De hecho, el juego entre el “emic” y el “etic” ha sido el caballo de batalla de la etnografía, de una etnografía que no ha dejado de intentar construir las identidades de los grupos desde su estudio.

De esta manera la antropología siempre estuvo enfocada hacia las culturas y etnias ubicadas más allá de nuestro horizonte cultural y sólo la postmodernidad la devolvió al

¹⁶ La visión que aporta en su artículo George Stocking, sin ser una revisión plena de la antropología, si creo que es una mirada acertada de los cambios que ha ido sufriendo desde su nacimiento hasta su situación más actual. Aunque centrado, prácticamente, en la práctica antropológica de Estados Unidos, con algunos apuntes sobre Europa y casi ninguno sobre el estado de la disciplina en el resto del mundo, muestra los problemas que ha tenido y la preocupación intensa que ha habido en su seno sobre la dirección que debía tomar esta ciencia a finales del siglo pasado, en el que los problemas de los pueblos de la periferia del primer mundo han tomado conciencia de sí mismos y la globalidad se ha convertido en un elemento común que ha acabado por acercar a toda la humanidad.

aspecto básico de sus estudios: el hombre, esté donde esté y pertenezca a la cultura que pertenezca. Este hecho nos ha aproximado a los espacios culturales más cercanos, abriéndonos a otros territorios no explorados: nuestros propios territorios, aquellos en los que se situaban las manifestaciones culturales finales de un cambio hacia otros modelos. A propósito de este tema Clifford Geertz (1981) hace una reflexión interesante sobre la evolución de la antropología, indicando cómo ha ido modificándose con el tiempo, especialmente a raíz de la antropología postmoderna, el campo de estudio de la misma. Y así, de aquellos que estaban situados más allá de nuestras fronteras pasamos a estudiar las culturas que estaban en nuestras propias fronteras espaciales, pero el margen de las “culturales”. De este modo nos hemos ido aproximando, incluso marcando, el objeto de estudio a espacios específicos, acotados más por su lejanía con las formas “generales de la cultura” que por la distancia geográfica (Gondar 1999: 33) De este modo, el cambio en el panorama mundial ha obligado a los antropólogos a adentrarse en otros temas y en otras situaciones que el ser humano sigue generando y que empiezan a alejarse de los modelos de estudio y sobre todo de los temas de estudio más tradicionales que le llevaban a escudriñar la vida y las obras de aquellos hombres a los que aún se siguen considerando como diferentes.

Es precisamente hacia esta proximidad espacial y cultural hacia la que hemos enfocado la presente investigación con el único propósito que su circunscripción a lo más cercano, nos permita entender lo más lejano.

En esa permanente transformación teórica y de elementos de estudio, ha sido y es objeto de estudio, por parte de la antropología, elementos específicos de algunas formas culturales próximas, elementos marginales que, en no pocos casos, o han desaparecido o están a punto de desaparecer y cuyas manifestaciones no son sino recuerdo de lo que hemos sido, testigo de un cambio económico, social y, evidentemente, cultural. A este respecto, algunos investigadores se preguntan por qué deberíamos seguir interesándonos por ellas (Lisón Tolosana 2004: 159) Y aunque argumentan de una forma loable e incluso, en nuestro caso, podríamos compartir las razones, no será nuestro objeto de estudio estos elementos en vías de desaparición, como ha quedado perfectamente claro en el epígrafe anterior, sino aquellos que en la actualidad se construyen y crean modelos culturales de convivencia y referencia futuros. Es decir, no sólo queremos comprender el presente de una colectividad, sino cómo se va a construir su futuro.

Y hemos querido hacerlo así, porque nos situamos en ese espacio de libertad de necesidades, en nuestro caso, de la necesidad de comprender cómo se ha construido el espacio castellano-manchego, por qué sigue siendo un espacio tan poco visible, a pesar de todos los esfuerzos de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha por situarla en el mapa de España, por qué sus cultura queda restringida a elementos simplificados y, sobre todo, por qué un aspecto tan sumamente rico de su cultura como es el arte, y especialmente el arte plástico, pasa tan desapercibido y es tan poco reconocible, a pesar de las aportaciones de gran calado que éste y sus autores han hecho, en los últimos cincuenta años, a la cultura de la nación española en general y a la de Castilla-La Mancha en particular. Es posible que todo se reduzca a una simple explicación, como la formulada por Isidoro Moreno (1991: 606) con respecto a algunos ámbitos del Estado español en donde argumenta sobre la ausencia de su etnicidad y, por tanto, la no existencia de la misma, diluyendo cualquier visualización de una cultura propia, máxime si en ella intervienen, como es el caso que nos ocupa, la suma de dos espacios Castilla y La Mancha.

Por ello, hemos querido llegar hasta las últimas consecuencias para comprender un espacio de identidad en vías de construcción, para entender los mecanismos generales de producción de identidades sociales precisamente a partir de uno de sus elementos fundamentales: el arte. Por otro lado si en el caso de España: *“Es imperioso recorrer y examinar minuciosamente, con óptica antropológica, nuestros pueblos, comarcas, valles y montañas, nuestras regiones y ciudades, para tener una idea menos incierta y un conocimiento más convincente y profundo de nosotros los españoles”* (Lisón Tolosana 2004: 25) en el de Castilla-La Mancha es imprescindible para acercarnos a conocer un poco más una región que ha pasado casi desapercibida, a la que no se le ha prestado apenas atención y que, tan sólo, en los últimos años parece haber salido del limbo o de lo no visible para adentrarse en el espectro de un posible objeto de estudio.

Hay que decir que si la antropología ha ido ampliando sus campos de estudio, al aproximarse a su propia cultura, esta apertura le ha obligado a alejarse de un modelo teórico único para abrirse a otras disciplinas desde cuya relación ha ido construyendo un modelo de conocimiento más acorde a sus necesidades y su objeto de estudio: el ser humano. Concretamente en el caso de la identidad en 1981, y bajo la dirección Lévi Strauss, se organiza un seminario, junto a once investigadores, para reflexionar sobre el tema. No podemos decir que es el primer paso hacia una apertura a otras disciplinas, pero si cabe señalar que es otro ejemplo más de cómo la antropología se abre poco a poco a otros campos y muchos de sus temas, en este caso la identidad, son escudriñados desde diferentes perspectivas para una mejor comprensión. También, en relación con este seminario, es de destacar el hecho de que los investigadores que participaron lo hicieran desde perspectivas que siempre han estado en relación con la antropología: parentesco, territorialidad, lingüística, nombres y sobrenombres, mitología, genética y etnicidad. En ningún caso el arte aparece como elemento de identidad y marco de estudio de la antropología, a pesar de su enorme valor en el campo de la misma en general y de los estudios de identidad en particular, tal y como tendremos oportunidad de comprobar en esta tesis y como han señalado otros investigadores como Ricardo Sanmartín (1993:10) En el prefacio de esta obra realiza una reflexión sobre la identidad desde la antropología y la necesidad de abrirse a otros muchos campos con los que se relaciona, entre otros el arte. Rompe con los límites de la etnografía y se revela como un elemento mucho más que interesante para entender el proceso de construcción de la identidad y sus relaciones con la cotidianidad de las personas. Algo con lo que estamos plenamente de acuerdo.

Esta apertura hacia otras disciplinas, también está marcada, sin lugar a dudas, por la propia evolución a la que toda ciencia está sometida conforme avanza en el conocimiento de su objeto de estudio. En este sentido no hay que olvidar que la antropología ha sido una ciencia que ha avanzado de manera exponencial y paralela a la desaparición de las variaciones culturales. Por ello, la antropología no dejará de estar evolucionando y cambiando, ya que no hará sino adaptar sus métodos y los modos de ampliar el conocimiento a su objeto de estudio central que no es otro, como venimos reiterando, que la humanidad. Objeto cambiante, dinámico e interrelacionado con múltiples disciplinas científicas y cuyo estudio fuerza, precisamente, a esa indefinición de sus fronteras y a la interdisciplinariedad de las ciencias que se dedican a estudiarlo. Desde nuestro punto de vista esa es la gran riqueza de la antropología: su tendencia interdisciplinar, lo que le lleva a relacionarse con otras muchas ciencias y, al mismo tiempo, ha dado lugar a muchas líneas de investigación que han acabado por formar escuelas y tendencias.

En nuestro caso, nos situamos en un marco teórico nacido de la postmodernidad, dominado por un objeto de estudio próximo cultural y espacialmente. Nuestro marco de estudio no se va a inscribir en elementos distantes en el espacio, ni en el tiempo, sino en un marco que intenta adelantarse a lo que puede ser el futuro de un espacio político-administrativo cuyo recorrido apenas si sobrepasa los treinta años, siendo un espacio en construcción, aun cuando, evidentemente, el pasado está presente. Especialmente un pasado reciente que ha venido condicionando la construcción de la región y de su identidad. Queremos comprender el presente, la situación de una comunidad autónoma que no se vislumbra a sí misma como espacio tangible. Tampoco hemos querido circunscribir la investigación a elementos de la cultura que están en vías de desaparición, sino a un elemento vivo, en permanente cambio y evolución: el arte. Expresión pura de la construcción de la cultura, situado más allá de los límites del presente para adentrarse en el futuro, aunque apoyado en el pasado. Un elemento que trasciende el tiempo y el espacio, lo que puede dificultar una investigación sobre un espacio demarcado por ambos límites, pero cuya trascendencia marca, precisamente, los modelos de referencia que permiten ir construyendo cultura. Y es precisamente por esta misma razón por lo que hemos querido enmarcar en su campo de acción la presente investigación, poniendo en relación dos elementos aparentemente distintos, pero indisolublemente unidos: arte e identidad.

Por lo que respecta a su relación con la antropología las palabras de Ricardo Sanmartín lo manifiestan claramente: *"Es a nosotros, a los antropólogos y a nuestro conocimiento del hombre y la cultura, a quienes nos puede venir muy bien enfocar nuestra atención hacia el arte para, como decía C. Geertz huyendo de las reuniones académicas, sumergirnos en el trabajo de campo "y ver qué es lo que pasa" (2005:13)* Es precisamente "esa curiosidad" sobre las relaciones y las aportaciones de estudios en los que convergen ambos campos la que nos ha llevado a adentrarnos en este espacio teórico. Lo que tratamos es de continuar la senda que otros antropólogos han abierto en el campo del arte y, en este caso, en relación con la construcción de la identidad social. Al fin y al cabo, tal y como afirma el mismo autor en otra de sus investigaciones: *"Si la Antropología Social se interesa por el arte es, entre otras razones, porque constituye un campo de conducta en el que se manifiesta de modo peculiar el problema antropológico"* (Sanmartín 1993: 113) y si concluimos que el problema antropológico por excelencia es el de la identidad, no cabe mejor manera de abordarlo que desde esta mirada.

No obstante, los propios informantes nos han aportado razones a lo largo del trabajo de campo para acabar viendo la relación íntima que existe entre el arte y la antropología:

MAMC: *"Yo creo que la dimensión en el arte es la dimensión más humana de las cosas. Tú empiezas a quitar y empiezas a entrar dentro de la esencia (...) Yo digo que es la manifestación más noble que el ser humano ha tenido, dentro de su...es así es verdad, es una manifestación para intentar entender lo que nos rodea y a sí mismo"*

No sólo ambas disciplinas parecen condenadas a avanzar juntas, sino que antropólogos y artistas caminan de la mano al descubrir y concretar, aún con distintos lenguajes, al ser humano y a sus manifestaciones.

Por otro lado, no hay que olvidar que han sido muchas las perspectivas desde las que se ha tratado la identidad en su relación con la antropología. Ahora toca al arte aportar los elementos necesarios para construir un marco teórico. Podemos considerar al arte como una corriente que traspasa fronteras culturales para adentrarse en la universalidad del pensamiento humano. La globalización de nuestro mundo nos está llevando hacia esos modelos de pensamiento únicos que parecen manifestarse en esta particular manera de construir cultura como es el arte. Una cultura común que bebe de fuentes comunes y que acaba construyendo realidades imaginadas comunes, a pesar de distancias físicas o, aparentemente, culturales:

MLCR: *“Hay un japonés, que no te sabría decir ahora mismo su nombre (...) que trabaja con números, con luces (...) la primera vez que lo ví, pues no sabía nada de él, pero, bueno, pues éste es de los que me agarró el corazón y no podía quitármelo de la cabeza y luego, pues leyendo cosas sobre él, me doy cuenta que es que un poco le interesan las mismas cosas que yo había pensado, ¡fíjate!, ¡un japonés!”*

Nuestro interés parte, precisamente, de esta aparente universalidad del arte en general y la pintura en concreto. Construida desde la particularidad, al igual que sucede con otro campo eminentemente humano y de referencia antropológica como es la identidad, en la que la universalidad se disuelve, inversamente a la anterior. La misma informante está convencida de su valor universal y de cómo el lenguaje artístico permite aproximarse al pensamiento humano sin límites ni fronteras posibles:

“Yo creo que es algo universal, que tiene su lenguaje, que no tiene tanto que ver con lo que hayas estudiado, donde hayas estudiado como que te interese pensar sobre la vida, ¿no?”

De manera que el arte nos proporciona un elemento clave para entender al ser humano, sobre todo si se aceptamos como válida esa categoría de universalidad que le proporcionan los informantes:

IPA: *“Es pasar a otro lenguaje, a un lenguaje escrito, las cosas que son... El arte es un lenguaje, un lenguaje universal y ahí está”*

Pero si además lo calificamos de “popular”, lo transformamos en un elemento fundamental a la hora de comprender a un pueblo, ya que de nuevo particularizaríamos desde lo universal, esta manera de construir cultura, de enlazar tiempos y espacios, sin perder de vista sus valores: *“En las edificaciones populares podemos comprobar dos aspectos: el intrínsecamente arquitectónico, con un contenido formal como la obra de arte, y la expresión testimonial como la manera de ser de un pueblo, con toda la riqueza psicológica y sociológica que esto proporciona”* (Fisác 2005:12) Es precisamente esos elementos ocultos o representativos de un colectivo lo que siempre ha interesado a la antropología y es precisamente ese aspecto uno de los elementos que queremos analizar a lo largo de esta tesis. No en el marco teórico de la antropología tradicional, sino de la antropología más actual preocupada por las manifestaciones individuales de todo ser humano en relación con su universalidad. Es decir, no vamos a abordar el arte desde la perspectiva teórica de lo popular y particular, sino desde el modelo más universal, fijándonos en todas aquellas manifestaciones que hemos venido

en llamar contemporáneas, el arte del siglo XX y más concretamente los artistas, sus reflexiones y expresiones de la segunda mitad del siglo anterior y comienzos de éste.

Por otro lado, es incuestionable que la antropología se ha hecho eco del arte y dentro de España ha estado presente en el pensamiento de numerosos antropólogos, especialmente en los últimos veinte años. Ahora bien, la forma de abordar el tema ha sido muy diferente desde sus inicios a la actualidad. Haciendo un breve repaso hay que señalar que ya, a finales del siglo XIX, se vislumbra un primer acercamiento y una primera referencia a los vínculos de ambos campos: *“Así, pues, nuestra ANTROPOLOGÍA ARTISTICA abarcará el estudio en detalle de todo lo que directa o remotamente hallamos en él de interés o de utilidad en relación expresa con el Arte”* (Garnelo 1885: 3) Hay que decir que ésta “Antropología artística”, no es otra que el uso de la anatomía humana como modelo para el desarrollo de las artes plásticas y que podemos ponerlo en relación no sólo con el desarrollo inicial en nuestro país de la antropología física, sino con sus derivaciones hacia las descripciones físicas y plasmación de los modelos raciales en los que estuvo interesada en sus inicios¹⁷ Ambos términos quedaron también unidos cien años más tarde en la obra de José Alcina Franch (1982) aunque la perspectiva a la hora de abordar el tema era muy diferente. Fue en el estudio del arte de los pueblos “primitivos”, en sus expresiones artísticas, en las que centró la investigación, especialmente en América Latina, campo en el que, desde la arqueología, era un gran especialista.

Las vinculaciones entre el arte popular y la antropología son del todo lógicas si consideramos al primero una expresión básica y necesaria del ser humano, enlazando, en este sentido, con la idea que los informantes tienen del arte en general:

ALCR: *“El arte es una creación, una creación, algo que segrega el hombre porque lo necesita, como la religión. Si no hay hombre, no hay religión. El hombre tiene todas esas necesidades, un tipo de hombre más que otro, yo creo”*

El arte va unido al hombre. Las creaciones artísticas se manifiestan, prácticamente, en todas sus actividades y, consecuentemente, en su pensamiento. En un pensamiento artístico que aparece en sus rituales de muerte, en las ceremonias religiosas, en su vida cotidiana, en los objetos materiales, etc. independientemente del conocimiento artístico que se posea. En el hombre hay una estética permanente, un sentido o pensamiento artístico que no es sino el medio a través del cual construye su identidad individual y colectiva. A nivel territorial, en el caso que nos ocupa, existe una bandera, unos colores, una música que lo representa, una comida, una lengua, cuyo cultivo da lugar a un modelo de literatura propia, una escultura y, en definitiva, una pintura que se enmarca en ese pensamiento artístico, a veces consciente, en otras inconsciente, pero siempre presente.

Mientras la antropología ha focalizado su atención en las culturas “periféricas”, el arte ha entrado como un elemento más de estas desde la perspectiva de lo “popular” o como simple manifestación material de las mismas, importante, pero al fin y al cabo marginal frente a los rituales, la organización social, las manifestaciones religiosas, etc.

¹⁷ La antropología siempre ha estado presente en este terreno tratando de definir elementos identitarios irrefutables desde la propia antropología física. En España tenemos el ejemplo de los estudios de Luís Sainz de Hoyos y Telesforo Aranzadi (1892) que dieron forma a un modelo de distribución de la población española y sus raíces históricas desde el predominio de determinados rasgos físicos.

Y así, tal y como señala, Ricardo Sanmartín (1993: 111), la antropología ha sido la encargada de su estudio y del arte de las sociedades llamadas primitivas, mientras que aquel que se considera como arte “mayor” lo ha hecho la historia, la arqueología o la sociología. En este sentido, no deja de ser curioso que la antropología se haya incorporado al estudio del arte mucho más tarde que otras disciplinas científicas, a pesar de ser una de las primeras manifestaciones del ser humano y de su comportamiento e incluso a pesar de que Tylor, en su definición de cultura, como afirma el mismo autor, ya lo incluya y, por tanto, lo señale como parte fundamental y objeto prioritario de estudio. El desarrollo de la antropología cultural hizo que el interés recayera sobre el arte como manifestación cultural, elemento material de la cultura y, consecuentemente, objeto de estudio, pero debemos insistir en su valor secundario, en su complementariedad a otros espacios de investigación. El enfoque del interés de los antropólogos y la consecuente apertura de vías de investigación hacia nuestra propia sociedad y sus manifestaciones, fueron las que, definitivamente, hicieron que la antropología lo considerase como verdadero objeto de estudio y comenzara a construirse una asociación cuya consolidación aumenta con el tiempo. Carmelo Lisón Tolosana hace mención de su uso como vía para comprender otros aspectos de las manifestaciones humanas, así como de las dificultades para aproximarnos a ellas (2004:169)

Pero no es esta nuestra intención, es decir, no deseamos considerarlo como una expresión más del ser humano, sino como la expresión por excelencia. Un elemento clave para comprenderlo y aproximarnos a su verdadero conocimiento: *“La reflexión sobre la creación y vivencia de la obra de arte nos puede mostrar, en un campo diferente a los tratados, cómo se dan cita en ella la identidad del sujeto, la tradición cultural y el contexto social”* (Sanmartín 1993:110) De este modo, el arte se nos muestra como un espacio común, un auténtico reto para la comprensión de muchos de los aspectos que la antropología ha estado estudiando a lo largo del tiempo y que hoy puede redefinir, o por lo menos abordar, desde otra perspectiva que complementará, sin duda, a las ya existentes.

El arte abre, por tanto, amplios caminos de investigación en antropología. Caminos ya transitados de manera específica por Ricardo Sanmartín Arce, desde hace algunos años, o por otros investigadores dentro del campo de la antropología como Lourdes Méndez¹⁸. En ambos casos las aportaciones que han hecho dentro de esta línea de investigación han sido bien significativas. Caminos en los que queda mucho trecho por recorrer y en los que esta tesis no quiere ser sino una pequeña aportación, a pesar de todas las dificultades que este campo posee.

El arte y la pintura en particular es una manifestación del hombre, de nuestra cultura, nada simple, más bien compleja, y que en sí misma establece un lenguaje específico:

MLCR: *“La pintura es otro lenguaje y te tiene que hablar como pintura, la gente no tiene por qué saber todo lo que hay detrás, ¿no? Y de repente algo te llega y te llega”*

¹⁸ Esta antropóloga e investigadora ha realizado una aportación extraordinaria (2009) a través del estudio de la evolución que el arte ha tenido dentro de la antropología a lo largo del tiempo, así como el desarrollo de las últimas teorías relacionadas con este campo

Un modo de expresión diferente que el paso del tiempo ha ido dotando de cierta complejidad para acceder a su reconocimiento para el público en general, aunque no deja de estar presente en la vida cotidiana y, consecuentemente, de influir en la misma. Es un campo muy novedoso de estudio en antropología, tratado como campo específico de estudio, y muy rico a la hora de comprender los procesos de construcción simbólica, significativa o de ideas de las sociedades. Sobre todo si lo consideramos no como una simple manifestación material, sino como algo que va mucho más allá: *"El arte es expresión de sentimiento. De unos sentimientos conscientes, unidos muchas veces a un artificio no sólo técnico, sino también intelectual. Pero al que invariablemente acompañan a unos gérmenes, desconocidos del propio artista, que, como hace notar Hartman en su Filosofía de lo inconsciente, formen el conjunto de la obra artística, siendo indispensable una y otra, actividad consciente y actividad inconsciente, para la realización del fin común"* (Fisác 1961:9) Circunscribiéndolo, como es lógico, al ámbito del artista, aunque lo interesante, desde nuestro punto de vista, es la categorización del arte como *"expresión de sentimiento"*, de un elemento nada tangible, hasta el punto que éste puede responder a una actividad inconsciente. Es decir, ni tan siquiera quien está intentando crear arte puede ser consciente de ello. Aunque sólo su percepción, el convencimiento de que se ha producido algo especial, por el propio autor o por quienes lo contemplan, acaban por dar sentido a esa obra que definitivamente se convierte en consciente. De este modo, se hace imprescindible para el creador, como medio de sentirse como individuo, y para el espectador, como forma de aproximarse a algo especial, de compartir otras experiencias, de completar su relación con la sociedad a la que pertenece, aún cuando no siempre comprenda lo que allí se está dando.

Para Ricardo Sanmartín: *"... dirigir la atención de la antropología, no ya a una u otra obra de arte, sino al fenómeno artístico, al proceso de creación y uso de las obras de arte en sus distintos niveles contextuales, puede resultar de gran interés para la antropología contemporánea"* (2005:19) Son precisamente esas posibilidades que se abren para la antropología contemporánea lo que nos ha llevado a adentrarnos en el espacio del arte desde su perspectiva. En un marco teórico en el que ambas se suman para comprender un fenómeno básico en el ser humano: la construcción de la identidad social, de un espacio nuevo, Castilla-La Mancha.

En éste marco complejo y difícil es en el que nos hemos movido. El laboratorio en el que se ha desarrollado la presente tesis y su correspondiente trabajo de campo. Un marco en el que intentaremos entender cómo se construye, paralelamente, la identidad individual y la colectiva de un nuevo espacio político-administrativo y qué papel juega entre ambas la artística, es decir, la del artista como constructor de cultura, como diseñador de una identidad personal y reflejo de la colectiva, como creador de referencias para todos los niveles: conscientes, inconscientes, individuales o colectivos, de ciudades y pueblos, de géneros y generaciones y, en definitiva, de Castilla-La Mancha.

5. Estado de la cuestión: ¿Qué sabemos de Castilla-La Mancha?

Para empezar, partimos de un conjunto de ideas preconcebidas de este espacio territorial y de sus habitantes. Imágenes tópicas construidas aún antes de que este

espacio político-administrativo fuera diseñado¹⁹ Ideas con las que, evidentemente, no todo el mundo va a estar de acuerdo, pero cuya fuente inicial de construcción parece estar clara. De hecho, el espacio territorial a investigar que nos hemos encontrado es una Castilla-La Mancha fruto de la construcción idealizada desde su obra literaria por excelencia, con todas sus ventajas y desventajas: *“La Mancha al lado de Cervantes también se idealizó, se restauraron las ventas, se reconstruyeron los molinos y don Quijote junto a Sancho Panza continuó viajando a través de las mentes de muchos españoles, pero sobre todo en la de los alcaldes de los pueblos manchegos. Sin embargo, no se favoreció el estudio ni la investigación de esas tradiciones rurales o populares”* (González Calero 2007: 346) Así pues, nos hemos encontrado una realidad construida desde la imaginación y su concreción en un modelo territorial, en unas representaciones simbólicas y materiales que abarcan desde la lengua, pasando por el modelo de viviendas, de comida, de modo de ser de sus habitantes, hasta acabar en los aspectos más insospechados, como más adelante veremos.

Pero también un espacio en el que no se ha investigado prácticamente nada o muy poco de aquellos otros aspectos que son esenciales para comprender la idiosincrasia verdadera de esta Comunidad Autónoma. Si tenemos en cuenta la idea de José Rivero sobre las necesidades que mueven al empleo de los recursos culturales: *“Los empeños por afiliar los recursos culturales disponibles son una necesidad sentida con distinta intensidad, según el celo nacionalista...y según el tamaño del agujero que ese pasado nos haya legado, como prueba del brillo que jalona la historia”* (1997: 21) nos encontramos con un espacio territorial en el que no ha sido precisamente el celo nacionalista quien ha movido a desarrollar la afiliación de dichos recursos, ni el brillo histórico, sino el enorme agujero que ha recibido del pasado con una carencia enorme de estudios en todos los campos relacionados con la cultura y, en especial, en el campo del arte. A éste se le ha prestado muy poca atención hasta fechas relativamente recientes y siempre con enormes deficiencias, como veremos en profundidad en el capítulo cuarto.

Pero no ha sido el único campo de investigación en el que se aprecia un vacío. Otros campos fundamentales para la comprensión de la dinámica social, de sus estructuras de relación, de su identidad, etc. como es la antropología, tampoco han tenido un gran desarrollo. En términos generales, con respecto a casi todos los campos de investigación social, hay una falta de conocimiento que es bien evidente y que los informantes también perciben. Por poner un solo ejemplo en relación con esta sensación de falta de conocimiento por la carencia de las investigaciones en Castilla-La Mancha, apuntamos la siguiente reflexión de FGT:

“...yo creo que es más porque no se ha estudiado y porque hay muy poco, porque en Toledo hay un museo, el museo visigodo, el museo de los concilios que se llama, porque tampoco se llama museo visigodo ¿no? y bueno ¿qué hay? pues el tesoro de Guarrazar y cuatro piedrecitas, cuatro cosas”

Si sobre un aspecto esencial en la historia de Toledo, como ha sido la presencia de los visigodos, apenas existen investigaciones, ni una reivindicación intensa del mismo, ¿qué sucederá con aquellos otros aspectos de su historia, la de Castilla-La Mancha, que no

¹⁹ En el capítulo tercero tendremos oportunidad de comprobar las causas y el valor que estas imágenes tópicas han tenido en la construcción de la identidad social de Castilla-La Mancha, así como su vinculación con el arte

son tan fundamentales para la comprensión de su presente? No es el único caso, ni el único ejemplo que podemos observar con respecto a la falta de conocimiento que hay sobre este espacio territorial. El desconocimiento de sus recursos culturales, del carácter de su gente, de sus costumbres o de sus museos, por poner un último ejemplo, es más que evidente, aún cuando posea auténticos baluartes de la cultura española como el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca:

VSC: *“Hay gente que viene aquí y se queda sorprendido que haya: un Museo de Arte abstracto, una Fundación Antonio Pérez, el Espacio Torner en arte contemporáneo y después que haya galerías, porque en realidad... y después que haya una facultad de bellas artes”*

¿Por qué sorprende?, evidentemente por dos razones. En primer lugar por una falta de conocimiento en cuanto a la presencia, en este caso de Cuenca, de todo un abanico de exposiciones de arte contemporáneo incluyendo el museo mencionado. Llama la atención que, según los informantes vinculados al propio museo y quienes estuvieron implicados en su desarrollo, éste sea más conocido fuera de España que dentro y que sea, prácticamente desde su inauguración, un referente museístico a nivel internacional, no sólo por su contenido, sino por el concepto de exposición del mismo. Se podría achacar esta situación a la falta de presencia en los medios de comunicación y en todas las campañas turísticas en torno a Cuenca o a Castilla-La Mancha, pero una mirada a las mismas, especialmente a las de la ciudad de Cuenca, nos aleja de esta idea. ¿Qué imagen es la más reproducida de Cuenca?, ahora bien, ¿se conoce qué contienen esas mismas casas? En segundo, y en este caso consideramos que tiene un mayor peso que la razón anteriormente expuesta, por presencia en quienes se aproximan a Castilla-La Mancha de una idea prefijada sobre lo que es y lo que se puede encontrar en su territorio y que casi nunca se corresponde, como es natural, con la realidad del espacio, sino con una realidad construida, como muy bien podremos comprobar en el capítulo tercero.

Eladio Cabañero señalaba (1968: 9) este punto de no encuentro entre la realidad y la construcción prefijada sobre este espacio, en concreto sobre su parte manchega y aunque algunos intelectuales afirmaran: *“Que el ferrocarril no la surcara, que el turismo extranjero no la arrasara, que quedara a desmano de casi todo, trajo decadencia y olvido, pero también la posibilidad de que todavía nosotros hayamos podido vivir unas costumbres, y una cultura plena de autenticidad”* (Berlangua 1985: 16) consideramos que esta circunstancia fue más perjudicial que beneficiosa, no sólo por la decadencia y el olvido, sino porque ello implicó una falta de desarrollo económico y con él la salida masiva de población, la emigración de miles de castellano-manchegos obligados a buscar un espacio donde mejorar su vida en todos los aspectos, incluido el intelectual y, consecuentemente, una pérdida irreparable de identidad. No hay nada más que observar el número de artistas entrevistados en esta investigación y su lugar de residencia para darnos cuenta del enorme impacto que en la vida social y cultural de la región supuso su marcha. Y este mismo ejemplo podemos hacerlo extensible a cualquier otro campo de investigación o de reflexión. Los propios informantes afirman a este respecto:

JLLCR: *“No hay investigadores de continuidad, de asuntos humanísticos, de problemas humanísticos, de problemas de índole cultural, de estudios de naturaleza antropológico social y cultural, lo que hace que vayamos construyendo una mentalidad, una cultura propia, una auto identificación ¿no?”*

La identidad se construye y se construye si realmente el colectivo cree en ella, pero además hace falta un colectivo que reflexione sobre todos los aspectos que bordean la

construcción de esa identidad. Algo que en Castilla-La Mancha se ha dado en un número muy reducido y con una carencia enorme no sólo de recursos, sino de estímulos y soporte para su desarrollo. José Ortega y Gasset afirmaba: “*Un pueblo es un estilo de vida, y como tal, consiste en cierta modulación simple y diferente que va organizando una materia en torno*” (1990: 71) Pero para que esa materia se dé, es necesario que exista un deseo y un número suficiente de personas que se adentren en su construcción, por no olvidar a quienes deben apoyar estas investigaciones. Apoyos que, como veremos en el capítulo cuarto, no siempre han estado a la altura de las circunstancias lo que, sin duda, han condicionado cualquier tipo de desarrollo intelectual, incluyendo todo lo vinculado a la construcción de la identidad de los castellano-manchegos.

Por otro lado, como ya hemos señalado en este capítulo, Castilla-La Mancha tiende a la fragmentación o a la atomización de su identidad, lo que, evidentemente, también se va a reflejar en las investigaciones que se han ido desarrollando en todos los campos vinculados a su construcción. Muchos trabajos que engloban al conjunto de Castilla-La Mancha, adolecen de esa generalidad en su mirada para adentrarse en la particularidad de autores y provincias concretas. Podemos poner en este sentido como ejemplo la obra de Angelina Serrano (1999), en la que Guadalajara y Cuenca parecen quedar fuera del circuito creativo frente a cuatro autores que realmente destacan del conjunto de la comunidad. A ellos habría que sumar otros de segundo orden que, probablemente, han aportado a sus provincias y, por extensión, al conjunto de Castilla-La Mancha, algo más que nada. No obstante hay que tener muy en cuenta, como argumento a favor de la autora, que el desarrollo de las artes plásticas en Castilla-La Mancha ha sido muy desigual. Como desiguales son las investigaciones y las publicaciones en este y en otros campos. De cualquier modo hay que decir que, en su conjunto, las investigaciones que encontramos en el marco de esta comunidad se han articulado en torno a las provincias o a sus localidades. De este modo se han desarrollado, incluso, jornadas específicas anuales en torno a diferentes campos de estudio de una sola localidad²⁰ Únicamente hay que echar un vistazo a las publicaciones y a quienes son los promotores de las mismas desde hace tiempo para darse cuenta de las enormes deficiencias que existen en este terreno.

Pero sin lugar a dudas lo que sabemos de este espacio es todo lo relacionado con la obra básica en la que parece apoyarse toda su identidad: Don Quijote de La Mancha, obra en torno a la que ha proliferado una enorme cantidad de bibliografía. El volumen de obra escrita sobre Don Quijote es inmenso y las referencias son casi inagotables. Del mismo modo los estudios que hay sobre el tema y las perspectivas desde las que se analizan también son muy variadas: criminología, léxico, comida, tradiciones, derecho, guerra o modelos de guerra, etc. En torno a esta obra se ha mirado, leído y releído, reflexionado hasta el punto que parece que la Mancha es Don Quijote y todo cuanto contiene, sin que se pueda decir que fuera de él exista otra cosa.

Sólo con valorar el número de ediciones de la obra nos damos cuenta de la enorme influencia que esta ha ejercido en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha dentro y fuera de su territorio. Sobre todo si tenemos en cuenta que muchos de sus lectores viajarán al espacio imaginado por Cervantes en busca de esa realidad. Realidad que no es sino construida a juzgar por las diferencias existentes entre las descripciones de la obra, la de otros viajeros y la de la propia realidad del espacio mencionado, como

²⁰ Este es el caso de Valdepeñas y sus Jornadas sobre su historia o las desarrolladas por el Centro de Estudios Herencianos, centradas en su segunda edición (del 29 de Enero al 6 de febrero de 2011) en su Historia y urbanismo.

muy bien podremos apreciar en el capítulo tercero. En este sentido creemos que fue el tercer centenario quien fijó el modelo geográfico que ha pervivido hasta la actualidad y que el cuarto centenario, con la autonomía en pleno rendimiento y en busca de su identidad, no ha hecho sino reforzar, ampliando el número de publicaciones y de estudios que han vuelto a reflexionar sobre esta novela, sus figuras y todas las perspectivas posibles desde las que se podían estudiar sin apenas cambiar lo ya dicho cien años antes.

Realizando una breve observación sobre el catálogo de la Biblioteca Nacional en torno a este tema percibimos cual ha sido la evolución del interés por el mismo y, por extensión, por el área representada. De este modo observamos que los estudios y las ediciones sobre Don Quijote, que no sobre la Mancha, tienen un considerable aumento en la década de los años cincuenta del pasado siglo, respondiendo a la idea de construir una identidad nacional apoyada en aquellos elementos que se consideraban más característicos del “alma española”. Si tenemos en cuenta que la generación del 98 ensalzó esta figura y a Cervantes como el constructor del idioma español, es lógico que cincuenta años más tarde se vuelva a retomar ambos mitos como elementos de referencia. Con respecto a la Mancha, desde la década anterior, aparecen revistas y periódicos que indican un afán regionalista impulsado desde el centralismo para “compensar” los posibles desequilibrios de los nacionalismos periféricos. Pero al mismo tiempo refleja que, realmente, existe cierto modelo de identidad, sobre todo en su espacio. En ella encontramos de nuevo periódicos, revistas, certámenes literarios, poéticos e incluso obras pictóricas, como la de Gregorio Prieto, que impulsan el concepto de manchego, aún apoyándose en la figura de Don Quijote que sin ser el tema central de todos, sí que es el principal.

Al seguir avanzando en las décadas de los sesenta y setenta continúan apareciendo periódicos y revistas en diversos pueblos de la Mancha, especialmente en los años sesenta con el desarrollo de una cierta exaltación de lo regional. Las ediciones del Quijote se multiplican y aparecen textos curiosos como Don Quijote en Francia o en Suecia. Es evidente que el turismo abre el mundo del Quijote y el interés por el mismo, aunque sigue sin haber estudios interesantes sobre la Mancha. Indicador de una falta de motivación hacia lo que era de uno mismo. Claro que este periodo coincide con la emigración de miles de personas y, por tanto, de algunos intelectuales que se instalan en Madrid y en otras grandes capitales en busca de una vida mejor huyendo de estigmas, modelos rurales y tradiciones del pasado no deseadas por haber sido impuestas o por la simple burla que despiertan. Por otro lado, también se pueden encontrar manifestaciones artísticas de otras áreas como el guiones de películas, como “*Rocío de la Mancha*” (1963) Este hecho no deja de manifestar el interés que hay por la obra de Cervantes analizada y mirada desde todos los puntos de vista, asociada a La Mancha, pero sin que despierte, insisto, el interés por la región; salvo estudios históricos relacionados con las Ordenes Militares, la grandeza del pasado de España o la grandeza de las tierras de Castilla-La Nueva, por mencionar algunos.

No será hasta la década de los ochenta, y consecuentemente el desarrollo de las autonomías, cuando se detecte ciertos cambios con la aparición de estudios locales, aunque la figura de Don Quijote y todo cuanto le rodea sigue siendo de interés por parte de los intelectuales. A partir de 1980 proliferan cancioneros y grabaciones sonoras sobre La Mancha. Es evidente que los grupos folklóricos se desarrollaron y con ellos la necesidad de encontrar el pasado y su identidad. Un ejemplo es el cancionero popular serrano de Valverde de los Arroyos. Ya no encontramos referencias exclusivas en torno a Don Quijote y a La Mancha, sino que se extienden al concepto de Castilla-La Mancha,

probablemente gracias a la financiación de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y a su necesidad de definir su territorialidad. Si en 1959 aparece la primera referencia musical de su himno, hasta 1980 no se vuelve a reflejar esa necesidad de cantar y de encontrar los cantos que son de la tierra.

Adolece, por tanto, en general de estudios que abarquen la totalidad de su territorio, frente a un desarrollo de los provinciales y locales, así como los relacionados con su imagen mítica-literaria por excelencia. Algo que, aún hoy en día, no ha terminado de compensar el desarrollo de la autonomía. No partimos, por tanto, de un conocimiento profundo de este espacio, sino de un conocimiento condicionado por una escasez bibliográfica en, prácticamente, todos los campos. También de una imagen construida desde elementos prefijados como únicos para la construcción de su identidad, sin que, necesariamente, estos se correspondan con la realidad del conjunto de Castilla-La Mancha como podremos comprobar a lo largo de esta investigación. En cualquier caso, esta carencia de desarrollo del conocimiento de la región nos lleva al siguiente epígrafe en el que trataremos de despejar cual es la realidad de los estudios en relación a este espacio.

5.1. ¿Es Castilla-La Mancha un territorio virgen?

En algunos aspectos podríamos afirmar que sí. Al menos esa es la primera sensación que tuvimos en un primer acercamiento y, sobre todo, desde la percepción de su proyección más allá de sus fronteras. Ahora bien, conforme nos hemos ido adentrando en la investigación esta primera sensación ha ido cambiando, aunque hay que decir que el panorama de las investigaciones en torno a este espacio, en cuanto a volumen y temas, queda muy lejos de lo deseable.

Para empezar, tal y como señalábamos antes, la mayor parte de los estudios que se han realizado, al menos en sus inicios e independientemente del tema tratado, siempre fueron orientados hacia la provincia o hacia los espacios locales. Insistimos en este aspecto porque consideramos que es una referencia muy clara del estado de la investigación hasta la fecha. Incluso en aquellos en los que el título parece ampliar el campo geográfico de estudio trasladándolo de la provincia a una de las partes de la comunidad autónoma, como es el caso del concepto Mancha, quedan, en su mayor parte, dentro del ámbito provincial, del espacio más cercano, bien por razones editoriales o bien por los intereses personales de los autores (González Moreno 1988:12) El modelo editorial que predomina en el conjunto de Castilla-La Mancha es el heredado de la estructura administrativa anterior: la provincial. No sólo las Diputaciones ha adquirido el papel de editoriales, sino que otras de carácter privado, caso de ACHE Ediciones en Guadalajara, también han enfocado su mercado de consumo hacia las provincias y las localidades en torno a las que se van a desarrollar la mayor parte de las investigaciones. Y aunque hay que decir que existen algunas excepciones de mirar al conjunto, en general no es esta la tendencia, sino la de enfocar sus esfuerzos al conocimiento de la provincia de Guadalajara, promoviendo, sin lugar a dudas, a sus investigadores, interesados como están en temas de historia local y provincial, así como en determinados aspectos artísticos considerados como significativos para esta provincia²¹. El hecho de mantenerse las Diputaciones provinciales como estructura muy

²¹ Una mirada al catálogo de publicaciones de dicha editorial da una idea muy clara de la política de la misma, acorde con las tendencias del resto de las iniciativas editoriales de Castilla-La Mancha. En la

presente en la vida de las provincias no ha favorecido el cambio hacia modelos más amplios. No hay que olvidar que el papel de éstas, a nivel cultural, ha sido clave, desde, prácticamente, su constitución, algo que podremos ver más en detalle en el capítulo cuarto. Tal es así que incluso en publicaciones recientes como la coordinada por Alfonso González Calero (2007) no existe un estudio en conjunto de la producción editorial de la región, sino estudios parciales de cada una de las provincias en los que tampoco son destacables la presencia de editoriales, al margen de las dependientes de las Diputaciones.

Éstas y algunas iniciativas provinciales surgidas al amparo de los movimientos intelectuales, como la editorial mencionada, y concretadas en los Institutos de Estudios de cada una de las provincias, parecen haber sido los pocos espacios de promoción de la cultura y de estudio en el conjunto de Castilla-La Mancha. Al menos hasta hace muy poco tiempo con el desarrollo del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Aurelio Pretil Marín afirma a propósito del Instituto de Estudios Albacetenses: *“Desde hace años, casi desde que comenzó su funcionamiento, el Instituto de Estudios Albacetenses, consciente de las necesidad de promover la investigación de los temas provinciales y el acercamiento a ellos de todo tipo de estudiosos, viene concediendo anualmente una serie de ayudas”* (1987:9) Es decir promocionando desde la provincia, espacio al que parece estar reservada la investigación y desde el que parten la mayoría de las ayudas para el desarrollo de las mismas. Y aunque en los últimos años parece haberse corregido surgiendo ayudas desde la propia Junta de Comunidades, lo que ha hecho que el volumen de obras que abarca al conjunto de la comunidad haya aumentado, las publicaciones provinciales no le han ido a la zaga, siendo incluso superiores a la de la propia Junta de Comunidades y favoreciendo esta “provincialización” de la investigación. Tan sólo hay que echar un vistazo a los títulos de las obras publicadas en los últimos años para darse cuenta del enorme volumen de obras locales o provinciales que han visto la luz frente a obras de conjunto.

Es evidente que este proceso de fragmentación de la cultura, con respecto al ámbito espacial de estudio, no ha favorecido el desarrollo de una identidad común, sino que, por el contrario, no ha dejado de consolidar o de poner el acento sobre este modelo que tradicionalmente ha mantenido alejadas a las elites intelectuales del conjunto de la comunidad, cuyos temas y objetos de estudio parecen comunes (historia, geografía, arte, literatura, etc.) pero cuyo foco se reduce al espacio más cercano, al igual que una luz alógena. Y al igual que ella en su conjunto ilumina todo el espacio o la estancia, pero marcando límites difícilmente interconectados, lo que aumenta, por un lado, la sensación de aislamiento, de diferenciabilidad entre cada una de las provincias. Por otro lado, la falta de visibilidad de los estudios sobre Castilla-La Mancha en otros ámbitos más amplios, proporciona esa sensación de no existencia, de virginidad. Por supuesto, esta misma fragmentación acaba por tener otras consecuencias importantes para el conjunto de la población, como la sensación de inexistencia de una cultura común, de unas raíces, de un pasado, etc.

Ejemplos en este sentido no faltan en numerosos ámbitos. Es el caso de la fotografía y la edición de obras relacionada con ella y con la identidad de Castilla-La Mancha. En el estudio que sobre la evolución histórica de los estudios y publicaciones sobre la fotografía en Castilla-La Mancha realiza Esther Almarcha (2006), deja bien de

manifiesto que el interés por mostrar esa memoria con vinculación a la identidad fue, fundamental y prácticamente, hasta fechas muy recientes, más localista que regionalista. Tanto en lo que se refiere a los estudios sobre los fotógrafos, como a las fotografías propiamente dichas, casi siempre referidas a una misma ciudad o pueblo, a un mismo ámbito local. Toledo y Guadalajara por la calidad de sus fotógrafos y por su propia tradición han sido dos de los espacios en los que más publicaciones se han visto dentro de este campo. En el caso de Toledo, especialmente, por lo que se refiere a la ciudad, siempre en primera línea de la búsqueda y captura del turismo que podía proporcionarle los recursos económicos suficientes para su subsistencia frente a la permanente decadencia del siglo XIX y primera mitad del XX. Pero también como espacio que encontró en sí misma, en sus calles, casas, monumentos y personajes todos los elementos de identidad necesarios para reivindicarse como espacio único y diferenciable. Es este carácter local reflejo de cómo se ha construido la identidad de Castilla-La Mancha, como podremos ver en el capítulo siguiente. Por otro lado, no deja de ser curioso que sea en los últimos años cuando se ha comenzado a reconocer el valor de las fotografías en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha y de sus ciudades, material olvidado y arrinconado hasta fechas muy recientes a pesar de su enorme valor testimonial. Este hecho es también reflejo de la aportación de determinados espacios de investigación, como el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha dependiente de su universidad, al conocimiento de la región, abriendo enormes vías y posibilidades en la construcción de su identidad común. Por poner un solo ejemplo sobre investigaciones en torno a fotógrafos locales pero de proyección regional podemos señalar la publicación de Beatriz Sánchez Torija (2006) Las colecciones fotográficas del conjunto de la comunidad no parecen llegar sino a partir de 1996 con la edición de la obra *Castilla-La Mancha desde el cielo* y no es sino tres años más tarde, 1999, cuando vuelve a aparecer de nuevo un álbum fotográfico del conjunto de la comunidad: *Memoria y realidad de Castilla-La Mancha*. Paralelamente a ambas obras no dejan de aparecer otras muchas ediciones siempre dedicadas o recopilatorias de las imágenes del pasado, de las fiestas y ciclo vital de pueblos y ciudades de cada una de las provincias de la comunidad autónoma, de su memoria como forma de reconstrucción de una referencia identitaria perdida con el cambio de siglo, pero, especialmente, el cambio de modelo económico, social y político.

En relación a esta atomización del conocimiento de Castilla-La Mancha o del desarrollo del mismo y la consecuente visión de conjunto de la comunidad, tenemos un ejemplo más: la colección de *“Los legados de la tierra”*. Esta iniciativa de archiveros y bibliotecarios de Castilla-La Mancha ha mirado más hacia lo local, a pesar de la afirmación que podemos encontrar en su página web: *“El Programa “Los legados de la Tierra” de ayuda a corporaciones locales para el desarrollo de exposiciones fotográficas, ha servido en los últimos años para la difusión y recuperación del patrimonio fotográfico de la Región. Desde 1998 se han llevado a cabo cerca de 576 exposiciones fotográficas, que han contado con más de 1.000.000 Euros de ayuda por parte de esta Consejería, en ellas se han recogido fondos propiedad de las Corporaciones Locales así como fotografías pertenecientes a los habitantes de cada municipio. Como resultado de estas exposiciones se ha publicado una larga serie de catálogos que están contribuyendo a salvaguardar y difundir esta importante faceta del patrimonio castellano-manchego”*²² Si bien es cierto que la suma de cada fragmento acabará por dar una mirada completa del conjunto, no es menos cierto que es en las

²² Accesible en: [<http://ccta.jccm.es/dglab/Legados?seccion=Archivos>] (Consultado el 22 de febrero del 2011)

raíces de cada uno de los pueblos en las que se han adentrado. Prueba de ello es que unas líneas más abajo remite a los Archivos Provinciales, Bibliotecas Públicas de Castilla-La Mancha y corporaciones municipales para su consulta, es decir, los organismos provinciales y locales que han sido sus promotores. Y aunque tiene ya un largo recorrido este tipo de publicaciones, las últimas siguen estando centradas en la reconstrucción de esa memoria local que, sin duda, tiene un gran valor, pero que no son sino reflejo de esa tendencia fragmentaria del conocimiento. Por otro lado, es posible que esta tendencia responda a la necesidad de cubrir un espacio de conocimiento que durante tanto tiempo ha sido tan poco valorado como han sido estas culturas locales, catalogadas más de “pueblerinas” y atrasadas que de interés para su conservación o mantenimiento:

JOC: *“Lo que estamos diciendo el complejo de...del analfabetismo que hubo en un momento. Y es que comparas en una época, vamos, en cuanto que leas cuatro libros o te leas cuatro historias de estas, te das cuenta de por qué existía un mayor nivel cultural, por ejemplo, en Cataluña, dentro del mismo gremio obrero, por ejemplo. Porque sabían apreciar una obra de Gaudí (...) dentro de un mismo nivel social, digamos, un nivel social en Cataluña o en Castilla o en Extremadura y tal, ellos entienden una serie de cosas o saben apreciar, digamos, a lo mejor, livianamente, pero tú ponías a uno del mismo... este... del mismo... y no era lo mismo, o sea, no sabe ni expresarse igual, ni apreciar eso”*

Complejo frente a otras culturas, a otras sociedades con una supuesta mayor formación y, desde luego, un discurso más evolucionado y capaz de apreciar cualquier manifestación cultural, incluida la más popular. Complejos que atenazan a los castellano-manchegos, siempre cargados con sentimiento de “provincianos” y, por tanto, carentes de cualquier interés ni para los de adentro, ni para los de afuera, ¿qué vamos a estudiar si no hay nada de interés?, complejo que en palabras de IPA, atenaza a la sociedad:

“El provincianismo sublime, sublime el provincianismo, es el miedo a todo, es el negarse a...el color, es el negarse, es el negarse. Es un horror, es un complejo esto, a mí me parece que eso es lo grave, estar cerrado la vida, estar cerrado al...cerrado”

Estos complejos podemos encontrarlos en una gran parte de sus pueblos y ciudades incluso en aquellos que han experimentado un gran desarrollo económico o poblacional, caso de Albacete:

CDA: *“Todavía queda algo de ese sentimiento de paleta, porque en muchos sitios Albacete lo nombran como algo cómico: “soy de Albacete o vengo de Albacete” en cualquier sitio así, en obras de teatro, de Albacete, soy de Albacete es como decir soy... para ellos...”*

Es esta sensación la que podemos observar en buena parte de la población de Castilla-La Mancha, y la que nos sirve para comprender ese “complejo” de falta de interés de lo propio. Castilla-La Mancha aparece como un espacio carente de interés, vacío, remoto. Ideas que no sólo son observables en la gente, sino en los investigadores que se han ocupado de la región y que manifiestan sutilmente en algunos de sus artículos: *“por su situación en comarca poco explorada y menos divulgada como es esta región conocida geográficamente por Campo de Calatrava, comprendida entre la*

Mancha y Sierra Morena...” (Corchado Julio-Septiembre, 1961; 7) Palabras que transmiten la idea de un espacio situado en un lugar donde prácticamente el hombre no había llegado aún en 1961. Un espacio desconocido, un mundo ajeno a los canales científicos y, aunque no le faltaba algo de razón, al menos a nivel arqueológico, tampoco se podría decir que fuera un espacio “inexplorado” por completo. Con respecto a la historia y a la falta de interés de la misma encontramos otras opiniones que insisten en esta línea: *“Acaso puede decirse de nosotros que carecemos de Historia política, de batallas importantes y decisivas para la vida de los pueblos, de movimientos sociales determinantes de nuevas formas de organización, de monumentos señeros que perpetúan instantes gloriosos en la existencia de los hombres. Probablemente sea cierto que no somos excesivamente ricos en esta clase de Historia, de la Historia que se escribe; pero nuestras tierras y nuestros pueblos están henchidos de la historia que se vive, de la historia que se canta de la Historia que se siente; llenos de labor callada y de silencio laborioso de los hombres de nuestra stirpe”* (Rodríguez Borlado Enero-Marzo 1961:134) Queda lo interesante reducido a la historia menor, a lo puramente doméstico, muy alejado de la historia con mayúsculas o de *“la Historia que se escribe”*. Y aunque es evidente que esta idea se ha modificado con el desarrollo de un interés por su historia plasmado en numerosas publicaciones, no cabe duda que esa misma idea de carencia de interés de la historia de Castilla-La Mancha, salvo para consumo y uso doméstico, permanece en el subconsciente de sus habitantes en general y de sus investigadores en particular.

De hecho, esta sensación de no aportar nada, de no ser un espacio que merezca la pena, también podemos comprobarla en obras recientes en las que se niega, en este caso, cualquier aportación interesante al conjunto de la cultura española: *“El peso de Castilla-La Mancha...en la cultura española, en el siglo XX, es pequeño”* (González Calero 2007: 9) Lo que se afirma en las primeras líneas de esta obra dedicada al estudio de la cultura en Castilla-La Mancha refleja una idea más extendida de lo que a primera vista se podría pensar. Y aunque unas líneas más adelante afirma el mismo autor que lo aportado por los castellano-manchegos a la cultura española es mucho, entrando en cierta contradicción, sin embargo, no deja de ser curioso que abra un libro dedicado al tema de la cultura, al reconocimiento de sí mismos, con dichas palabras. Contrasta, así mismo, con la opinión de otros autores con respecto a lo que Castilla-La Mancha ha aportado al acervo cultural de España: *“Si se echa una ojeada, aunque, como en este caso, sea muy por encima, a la historia de la literatura española, asombra la gran aportación que a la misma han realizado los autores castellano manchegos. Incluso prescindiendo, por razones simplemente administrativas, de los escritores de Madrid y su provincia, tan novocastellanos de nacimiento como los que ahora nos interesan especialmente, el panorama es tan rico y fecundo que se puede afirmar sin recelo que sin ellos la literatura española hubiera sido no ya sólo distinta, sino también de muy menor importancia”* (Morales 1984: 59) En este caso llama la atención la afirmación de ser la literatura de Castilla-La Mancha la base de la literatura española. Ello implicaría un vínculo especial con el epicentro de la cultura nacional o de la nación española, siendo éste un referente más para entender esa permanente relación entre la nueva comunidad autónoma y la nación española y por extensión la inexistencia de cualquier nacionalismo e incluso regionalismo. Lo curioso es que casi nadie parece reparar en ello e incluso quien lo hace no afirma o desarrolla una tesis haciendo coincidir este auge literario con un auge propio y diferente, sino con el auge del marco más amplio, es decir, con el de la literatura de la nación española, no de la región en la que nace y se desarrolla. De hecho Rafael Morales, en ningún momento habla de literatura diferente o propia, a pesar de la defensa de la presencia de castellano-manchegos en todos los

momentos históricos y cambios estilísticos de la literatura española. Incluso al hablar de Francisco García Pavón lo hace como de un autor más interesante desde el punto de vista de la literatura española que de la literatura de la región: *“Su base costumbrista manchega queda siempre superada por la penetración psicológica, la ternura y el humor”* (Morales 1984: 66) Quizás el problema no radica tanto en la inexistencia de obras o en la aportación de las mismas a la cultura más general, sino en la falta de interés por lo que se ha hecho en este espacio geográfico por parte de sus intelectuales y artistas, tanto de los que han permanecido en sus márgenes, como de quienes desarrollaron su labor fuera de sus límites geográficos.

Alfonso González-Calero realiza una afirmación muy ilustrativa en este sentido: *“No existe una cultura castellano-manchega en la misma medida en que podría afirmarse que si existe una cultura gallega, catalana, o más. No hay elementos diferenciadores unívocos (la lengua, una única tradición, una conciencia y una historia común; tampoco personas o instituciones que hayan podido ejercer un papel alucinado trascendente a esos efectos)...no ha sido pues un elemento creador o favorecedor de la identidad regional...tampoco ésta ha existido como tal, sino que en la región coexistían identidades locales, comarcales o en algún caso provinciales, de subculturas, integradas en los elementos más genéricos de Castilla y España...”* (2006: 333) Lo que muestra bien a las claras no sólo el modelo de identidad que se ha mantenido hasta prácticamente la actualidad, sino el apoyo intelectual que ha permitido el mantener esta idea más allá del tiempo de construcción o de generación de un espacio común. El propio Félix Grande a propósito de la identidad escribe el veintitrés de Septiembre de 1981: *“Identidad. Suelo escribir sobre este asunto generalmente con humor, y a menudo con buen humor, aunque no han faltado ocasiones en que condescendí a resbalar en la ironía”* (1994: 428) Si no existe un interés por el tema por parte de los intelectuales, si no se reconoce una cultura común, ni raíces ¿qué se va a estudiar y para qué?

Castilla-La Mancha no se reconoce y no lo hace por diversos motivos entre los que podemos apuntar una falta de reconocimiento, de valoración de las personas que han progresado y son de la tierra, pero se marcharon, dando lugar a un cierto punto de desdén apoyado sobre cierta envidia. Tampoco hay un aprecio por los valores de cada pueblo, entendiendo estos como los elementos más identificables. La expresión: “aquí no hay nada” es generalizable y, sin embargo, en todos sitios hay algo, aunque sea la nada. Este complejo de “inferioridad” hace que exista una desmotivación generalizada y una falta de iniciativas constantes y, si las hay, una pasividad hacia ellas supina. La identidad no parece existir y no existe porque no se valora lo que se tiene, no se cree en ello, no se cree en las posibilidades, en las fuentes, en el progreso propio y se busca en lo ajeno destruyendo su propio patrimonio para sustituirlo por otros modelos. Lo propio, de este modo, carece de cualquier tipo de interés y, por tanto, poco o nada se van a desarrollar las investigaciones que demuestren esta realidad o que caminen hacia el punto contrario.

En general se adolece de estudios, como estamos viendo, y se echa en falta en todos sus campos, como en el caso de la poesía: *“No es La Mancha una tierra necesitada precisamente de poetas, pero sí de, estudios sobre ellos. A excepción de las reseñas desperdigadas en revistas y periódicos, las sequías bibliográfica es casi absoluta y no existen publicaciones que ofrezcan una visión de conjunto de la poesía regional”* (González Moreno 1988: 13) Y ello a pesar de todas las publicaciones que al respecto se habían realizado hasta ese momento y de la enorme calidad y proyección de sus poetas y escritores. En este terreno podemos encontrar infinidad de publicaciones e

incluso algunas colecciones dedicadas a la poesía²³. Pero casi siempre quedan en el ámbito de la provincia y muy especialmente de lo local, como reflejo de la personalidad de los pueblos a través de sus más “ilustres” representantes, tal y como podemos apreciar, por poner un solo ejemplo, en el siguiente texto: *“Desde finales del siglo pasado hasta nuestros días, desfilan por este libro un gran número de autores –locales y foráneos–, pasando por los ya consagrados hasta los iniciados(...) Todos sus poemas, con mayor o menor acierto, nos hablan de la vida de este pueblo (...) Es cierto que muchos nombres que aquí aparecen han desaparecido ya, pero su castiza solera hellinera aún vive entre muchos de nosotros”* (Moreno García 1988: 8) Es decir, la palabra escrita se proyecta más allá de los textos y del tiempo para llegar a un presente encarnado en los habitantes de Hellín, al menos en los de la fecha en la que se recopilan los poemas. No es necesario señalar que en su conjunto no hacen sino construir el perfil identitario de un pueblo ensalzando personas, paisajes, fiestas, tiempos, etc. Es este, el de la literatura en general, un campo aún por investigar y que la presente tesis tan sólo ha abordado de manera colateral para poder comprender mejor cómo se va a construir el espacio castellano-manchego desde las artes plásticas a las que tan íntimamente ha estado unida la literatura y viceversa:

JPA: *...de hecho José y yo ya hemos hecho algún trabajo en conjunto...hemos hecho algún catálogo suyo en conjunto en el que yo he puesto los textos. Ahora estamos valorando la idea que es hacer, escribir, un poema de cada uno de los cuadros que ponga en su catálogo...*

JCA: *... o, por lo menos, tenemos mucho que aprender uno de otro y no solamente en el gremio de los pintores, es verdad. Yo me llevo bien con todos y...vamos, soy amigo de todos, pero con quien más conecto en la intimidad es con gente de otros gremios como la poesía, los actores, músicos...de todo eso chupo más que de los pintores...*

No son los únicos testimonios que hemos podido recoger al respecto. Literatura y pintura siempre han estado relacionadas en la construcción de imágenes que, en último término, han recalado en el universo de las ideas colectivas, de las referencias necesarias para dar forma a la identidad social.

Junto a la literatura o la historia encontramos otros campos en los que queda mucho por hacer: *“...el primer paso para conservar nuestro patrimonio arquitectónico popular es precisamente conocerlo, catalogarlo e inventariarlo”* (Loarce 2004:12) es decir, aún en estas fechas tan recientes, independientemente de todos los artículos y pequeños estudios publicados en torno a la arquitectura popular e incluso obras del conjunto de Castilla-La Mancha, el conocimiento de la misma, su catalogación e inventario está, según este autor, pendiente de hacer. Realmente no es de extrañar que una gran parte del patrimonio de esta comunidad se haya perdido y se continúe perdiendo por diferentes motivos pero especialmente, desde nuestro punto de vista, por la falta de conocimiento y reconocimiento de su valor, tal y como señalan los propios informantes:

ALCR: *“El manchego no sabe muy bien lo que es, ni lo que tiene de bueno. Entonces, pues echa abajo una casa que, a lo mejor, es preciosa para hacer una cosa moderna de allí que ha visto una cosa parecida por Madrid o que ha visto por no sé dónde Hay una... no dificultad, una ceguera para no ver lo que tú eres y*

²³ Ese es el caso de la colección Ojo de Pez de la biblioteca de Temas y Autores Manchegos de la Diputación de Ciudad Real, entre otras.

lo mejor de tí mismo, entonces, te dejes arrastrar por cosas muy ajenas a las cosas que te corresponden”

Desde el punto de vista de la geografía hasta 1980 los estudios en este ámbito se limitan, en su inmensa mayoría a mapas topográficos y de poblamiento. A partir de esta fecha aparecen estudios de los “cultivos y aprovechamientos” de los diferentes pueblos que la configuran, lo que manifiesta una necesidad de auto-conocerse, de saber de uno mismo partiendo del conocimiento de una de los pilares de su identidad: la tierra y las actividades económicas que de ella se derivan, algo que ya unas décadas antes se indicaba como importante: *“Entendemos que es preciso replantear los supuestos de la economía de nuestras provincias y que ello exige un estudio económico minucioso del cultivo de cereales, del vino, de los regadíos de la mecanización, de la repoblación forestal de baldíos y riberas, de las comunicaciones, de la industrialización del campo, del fomento del turismo y de las repercusiones de carácter social que su reestructuración pueda motivar...”* (La Mancha Enero-Marzo, 1962: 10) pero que no se aplicó hasta el desarrollo del modelo autonómico y no en la intensidad que hubiera sido deseable, sobre todo si tenemos en cuenta que Castilla-La Mancha ha sido fundamentalmente agrícola hasta fechas muy recientes, siendo lógico que sea lo primero que se necesita estudiar

En cualquier caso, Castilla-La Mancha es un espacio en el que las investigaciones han escaseado, fruto de una serie de condicionamientos, como la falta de interés por lo propio. Será esta una de las razones por las que este espacio administrativo ha permanecido durante tanto tiempo invisible a los ojos de propios y foráneos, salvo para ciertas elites locales o siempre y cuando se haya considerado al artista situado mucho más allá de la región castellano-manchega. Pero incluso así, se ha destacado su obra, no su procedencia, quizá como consecuencia de esa proyección de la identidad de este espacio y de sus habitantes más allá de sus límites espaciales o geográficos para situarlo a nivel de la identidad nacional. Carlos Franco a propósito de la ciudad de Toledo apunta la siguiente idea: *“En Toledo la construcción radica en su inserción dentro de una estructura superior, que sería la nación española, de la que emanaría la comunidad de Toledo aun dependiente de definir el escalón intermedio entre la anterior concepción castellana, reflejada por el lenguaje identitario burgués del siglo pasado y el lenguaje de Antiguo Régimen, y la nueva castellano-manchega del aun balbuceante lenguaje postindustrial”* (2008: 89) Sirva el ejemplo de una de sus ciudades, de su capital para ser más exactos, como muestra de la permanente tendencia que nos hemos encontrado a lo largo del trabajo de campo en el que los informantes procedentes de su ámbito no han hecho sino revelar un permanente vínculo hacia espacios superiores como la nación española o, en todo caso, hacia Castilla, quedando Castilla-La Mancha en un segundo plano y, por supuesto, La Mancha, espacio territorial que queda más alejado del epicentro cultural y político significativo para la ciudad de Toledo, orgullosa de su pasado y su cultura frente al resto de sus espacios de referencia enmarcados más en el ámbito del concepto de “bolos”, término afín a todos y cada uno de los complejos que cruzan de un lado a otro de Castilla-La Mancha:

IPA: *“Yo lo que veo aquí es que es gente muy acomplexada y los complejos producen aislamientos, producen envidias”*

Lo que ha proporcionado un endémico desconocimiento de lo propio proyectando, como se proyecta permanentemente, la falta de interés de todo lo que sucede dentro de los márgenes de Castilla-La Mancha para extenderse a otros espacios más potentes desde el punto de vista del poder de su identidad.

5.2. ¿Qué idea tienen los castellano-manchegos de sí mismos?

La idea inicial a la que nos hemos enfrentado o desde la que partimos a la hora de abordar la investigación no sólo parte de aquellos principios contruidos por quienes se han aproximado a este espacio, y que veremos muy en detalle en el capítulo tercero, sino desde los propios elementos contruidos por los castellano-manchegos y que, lógicamente, han condicionado cualquier mirada sobre sí mismos. Javier García Bresó hace un apunte muy interesante en este sentido: *“En Castilla-La Mancha hemos de partir de un denominador común: el escaso conocimiento que tenemos de nosotros mismos. Pero desconocer no significa ni niega la existencia de las cosas y tampoco el que no se haya investigado.”* (2000: 77) Idea que enlaza con lo que estamos viendo hasta el momento. Es decir, no es un espacio virgen, puesto que hay algunas investigaciones, ni inexistente, puesto que está presente en la mente de sus habitantes y de quienes viven fuera de sus márgenes reales o ideales. Al fin y al cabo, tienen una mirada concreta, más bien tópica, pero mirada a de este espacio. El problema se sitúa en el *“escaso conocimiento que tenemos de nosotros mismos”* y que, en nuestro caso, hemos querido ampliar a través de esta tesis.

Independientemente de las publicaciones en torno a Castilla-La Mancha, los castellano-manchegos tienen un gran desconocimiento de sí mismos como conjunto. Alejados de una tradición, sentimiento o de un conocimiento común, tan sólo se adentran en el conocimiento de lo cercano, intuyendo que el conjunto de la comunidad comparte una base socio-económica e histórica que les ha llevado a convivir políticamente bajo un mismo paraguas administrativo. Ello sólo se intuye a través de las manifestaciones artísticas que les vincula o en las que pueden verse reflejados como parte de un todo y no como una parte independiente. Esta circunstancia es más llamativa en el caso de Guadalajara, sobre todo si tenemos en cuenta que no se han sentido, ni aún se sienten, parte plena de la comunidad autónoma a la que pertenecen, sino espacio añadido a la fuerza. El informante RGHG encuentra en su reflexión esas coincidencias que en tan pocas ocasiones son aceptadas como tales:

“...sí, sí, es verdad. Y recuerdo mi madre, o sea, cuando veo las películas de Almodóvar cosas que ves, que tengo una amiga manchega y que son cosas iguales. Digo: “pero si en todos los pueblos...”, la forma de saludarnos, o sea, mi madre es una mujer sin estudios, pero una mujer, bueno, tenía una capacidad de profundizar en las cosas o de, yo que sé, hasta de escribir poesía de forma casi espontánea, tenía un montón y era una mujer que no tenía estudios, pero sí que se despegaba un poco en cuanto a sensibilidad y también en cuanto a familia de la gente del pueblo. Y aún así, cuando llegaba al pueblo ya se ponía, nos poníamos, y ya se ponía, nada, lo primero, una bolsa de plástico en la cabeza para limpiar las telarañas y no sé que, no sé cuál y decía mamá no hay quien te conozca y entonces es que se transfiguraba, era como si adoptaba otra... ella sí, porque había sido de niña y todavía le quedaba esa otra personalidad, esa impronta”

Una vida marcada por las vivencias de la infancia comunes a todos los pueblos de lo que en la actualidad forma Castilla-La Mancha, extensible, con toda seguridad, a otros muchos lugares, aunque es esta región la que nos importa ahora. La sensación de muchos castellano-manchegos es que aún se sigue manifestando un importante retraso económico con respecto a otras regiones o a otros espacios territoriales, un retraso ancestral que no ha cambiado con el paso del tiempo y que impide una valoración

positiva de algunos aspectos que en otros espacios se considerarían como ventajosos o positivos:

GTC: *“En Cuenca tiene como te digo el problema de pobre, etc., etc., no tienen en cuenta una cosa maravillosa para la gente, no para mí, y es estar en medio de dos ciudades importantes, una de tierra adentro, que es la capital de España nada menos, y la otra con mar y además Valencia”*

Hasta el punto que la implantación de áreas de conocimiento rompedoras e innovadoras, como es el caso de la Facultad de Bellas Artes en esta ciudad, inmersa en una acción de permanente cambio, renovación estética, académica, etc. reconocidas nacional e internacionalmente en este sentido, sirve para apuntalar la idea contraria:

JBC: *“Como somos la última comunidad en todo, pues vamos a ver si somos pioneros en algo. Entonces vamos a ser pioneros en una facultad de genios”*

Semejante paradoja no hace sino reflejar una mirada negativa sobre sí mismos en todos los campos y terrenos, algo que confirmaremos a lo largo de la presente tesis, y que los informantes señalan no como un problema del conjunto de la comunidad, sino como algo derivado de las autoridades políticas y administrativas que impiden cualquier avance o cambio:

IPA: *“Aquí no recibe nada, ningún estímulo, de ningún tipo ni nada (...) A mí me convocaron una vez para una reunión de artistas plásticos aquí y tal, pero no se qué pasó de eso, yo, como vivía fuera pero vamos no se hizo... y yo lo que veo por aquí, de vez en cuando hablo con gente y vea la gente muy quemada en el fondo, no me extraña, no me extraña nada”*

Esta sensación de tiempo inalterable, de permanencia de valores, de falta de cambios o de estímulos, tiene sus raíces, como veremos en el capítulo tercero, en elementos vinculados a la construcción imaginada de este espacio, sin que por ello neguemos su existencia, al menos en el corpus ideológico del colectivo, ya que los informantes la señalan como real y verificable. En cualquier caso debemos considerar que esta actitud negativa hacia todo lo que sucede en el marco de su territorio les lleva a una mirada permanente hacia el pasado y no hacia el futuro. Y, desde nuestro punto de vista, a una percepción nacida de su pasado reciente y traducida en complejos que han estado y están en la base de la construcción de su identidad:

MLCR: *“...a lo mejor los manchegos somos como más “acomplejadillos” y más inseguros o más, no sé, no sé”*

Dichos complejos atenazan al espacio castellano-manchego y a sus habitantes dificultando cualquier mirada objetiva sobre sí mismos, cualquier visualización al margen de una indefinición:

ALCR: *“¿Qué es lo manchego?, pues lo manchego es una cosa muy neutra, con unas características muy indefinidas...pues por eso mismo que estamos diciendo, porque no hay una conciencia de lo manchego, no hay. Hay una conciencia de lo vasco y una defensa del propio vasco de lo vasco, él sabe, aunque se equivoque”*

Sin duda, este elemento condiciona cualquier mirada sobre sus referencias identitarias o sobre la forma de construcción de las mismas, dando lugar a un determinado discurso que distorsiona la realidad o, para ser más exactos, que construye una realidad aceptada, verbalizada y concretada en imágenes, negando cualquier otra realidad.

En cualquier caso, podemos comprobar que no existe o no hay una valoración positiva de lo que se posee por no decir que no se valora nada:

JOC: *“Yo creo que los castellanos no valoramos tampoco lo que tenemos, ¿Es verdad o no? sólo valoramos...el que tiene tierras valora tu tierra, pero ¿por qué? porque lleva sudando desde, digo yo que será por eso, no sé, pero los que tenemos fe en Castilla tenemos muchas cosas que deberíamos saber exportar y decir joder que son, pero no (...) en Castilla, no sé, a lo mejor es que menospreciamos lo nuestro, lo que tú decías, y los otros saben”*

Constatamos que las razones de esta carencia de valoración propia y, por extensión, de reconocimiento, no están nada claras, algo que intentaremos entender a lo largo de esta tesis. En cualquier caso, como podemos ver, muchos de ellos no se valoran con respecto al conjunto, negando su pertenencia o, mejor dicho, su referencia de identidad a Castilla-La Mancha. Tampoco lo hacen desde cada uno de los poderes políticos provinciales: las Diputaciones, centradas en el desarrollo de la provincia y en plena competencia unas con otras por el reparto de los recursos económicos necesarios para el desarrollo de sus actividades. A ello hay que añadir la competencia real que desde los inicios de la autonomía se despertó entre las capitales de cada una de sus provincias, proporcionando una razón más de alejamiento que de aproximación entre ellas y, consecuentemente, de desconocimiento de unos con respecto a otros y de todos en general, a pesar de compartir más rasgos comunes que los que en realidad son admitidos. Tan sólo hay que pasear cualquiera de las capitales de sus provincias para contemplar un modelo de vida, una arquitectura, una forma de vestir, de compartir o de relacionarse común a quienes durante tanto tiempo compartieron un mismo modelo económico, social y, evidentemente, cultural.

La consideración de ser los menos favorecidos, frente al resto del espacio territorial y que en su día se extendía al conjunto de España, se circunscribe en la actualidad al marco de la comunidad autónoma, lo que, sin lugar a dudas no favorece en absoluto la construcción de un sentimiento de identidad común:

TBC: *“Yo creo que estamos muy olvidados...estamos bastantes olvidados, de Castilla-La Mancha yo creo que somos una de las ciudades de las peorcitas, yo creo que si porque no nos dan mucho...mucho caché, todo se lo come Ciudad Real y Toledo...”*

Esta afirmación realizada en el marco de la provincia de Cuenca podemos encontrarla en otras provincias con respecto a las más cercanas o a las que compiten directa o indirectamente por diferentes causas. Es el caso de Cuenca con respecto a Toledo o de esta con respecto a Ciudad Real y así sucesivamente. Es significativo, ya que, lo que en el fondo está reflejando, es un desconocimiento de la realidad política y administrativa, de la situación en todos los niveles del resto de los espacios provinciales y de sus habitantes, inmersos, como están, en las mismas especulaciones sobre sus desventajas con respecto al conjunto, sobre su déficit de atención por parte de la administración autonómica o sobre su falta de desarrollo o su parálisis:

STC: *“En Toledo hay movimiento pero también entrecomillado. A lo mejor vas a Toledo y dices aquí no se hace nada, lógico, aquí se hace menos yo creo”*

Existe, por tanto, una competitividad permanente que no puede llevar hacia una vinculación, sino hacia todo lo contrario. Esta competencia nace del desconocimiento de una realidad que parece enmarcarse en lo difuso o invisible, en ese espacio en el que

toda Castilla-La Mancha cabe, ya que su visibilidad a nivel nacional o en el marco de su propio espacio territorial es más bien escaso.

Una vez mostrada la situación en la que se encuentra el espacio territorial en el que hemos desarrollado nuestra investigación desde el punto de vista de su mirada hacia sí mismos o de lo que otros han llegado a reflexionar en diferentes campos del conocimiento, toca ahora señalar cuál es el estado de las investigaciones en Castilla-La Mancha. En particular las relacionadas con la antropología y, dentro de esta, las que han prestado cierta atención al arte y a la identidad, campos que, desde ahora mismo, debemos decir no han sido muy desarrollados, al igual que los ya mencionados, hasta hace muy poco tiempo, al menos desde la perspectiva de conjunto. A favor de las investigaciones en general y de estos apartados en particular, hay que decir que, en el caso de Castilla-La Mancha, la implantación de su universidad y, sobre todo, el desarrollo de carreras vinculadas a la antropología o al arte han implementado un avance inusitado de las mismas, con el consecuente avance en el conocimiento de una región que, hasta hace muy poco tiempo, parecía no existir en los mapas de la investigación. El desarrollo autonómico ha hecho el resto, ya que se puede observar claramente cómo éstas han ido avanzando a la par que la administración autonómica ha ido adquiriendo competencias, las cuales le han permitido potenciar políticas de desarrollo en cada uno de los campos donde no existía nada, salvo las políticas y las acciones que desde las Diputaciones provinciales o desde el ámbito de las corporaciones municipales se habían desarrollado.

5.3. El problema de los estudios de arte en Castilla-La Mancha

Por lo que respecta al arte en su relación con la construcción de la identidad, debemos señalar que la mayor parte de las investigaciones, al igual que en el campo de la antropología, se han desarrollado en los últimos años. En este campo hay una enorme proporción de investigaciones y publicaciones vinculadas al ámbito de la historia del arte o a las actividades expositivas, desarrolladas dentro y fuera de su territorio, más que a las influencias que éste ha tenido en la construcción de la identidad de los castellano-manchegos o a su relación con otros campos como la antropología. También hay que señalar que el espacio en el que se han centrado estos estudios ha sido, al igual que en otros terrenos, el provincial o el local, más que el regional. No obstante, no han faltado estudios que han vinculado o han intentado recopilar todas las manifestaciones artísticas en relación con la cultura de Castilla-La Mancha y, por tanto, como muestra de la expresión de la misma a través de ellas. Precisamente en 1980 Javier Cuenca Escribano publica: *“Arte y cultura en Castilla-La Mancha”*, siendo un elemento significativo ya que estamos en la antesala de la creación de la comunidad autónoma, lo que nos muestra el valor del arte como clave en la reflexión sobre la identidad y, consecuentemente, en los estudios de la región recién creada, sin que otras manifestaciones artísticas representativas de la región, como don Quijote aparezca necesariamente, aunque si su sombra.

No podemos olvidar que el estado de las investigaciones en torno al arte en estas mismas fechas se corresponde al mismo estado en el que se encontraban el resto de las áreas de conocimiento relacionadas con las ciencias sociales y que ya hemos señalado: *“El otro agujero visible es la ausencia de un estudio historiográfico sistemático de las artes plásticas del siglo XX. Las aportaciones citadas, más algunos estudios monográficos, no nos permiten acceder a una visión global de las vicisitudes creativas*

de las artes plásticas y –lo que puede ser más importante- al papel desempeñado por las realidades estudiadas en la cultura y en la sociedad ciudarrealeña del presente siglo” (Rivero 1997:22) Reflejo, aún circunscribiéndose a una sola de sus provincias, del estado de la cuestión en el que se encontraban los estudios y las investigaciones en este campo a finales del siglo pasado. Precisamente hasta esas mismas fechas, concretamente hasta 1999, las artes plásticas en Castilla-La Mancha no parecen haber sido de interés para los investigadores, al menos así lo afirma Angelina Serrano en la introducción a su obra (1999: 11) En ese sentido no le falta razón, ya que es más que comprobable el retraso o la falta de interés por estos temas desde el surgimiento de la comunidad como región diecisiete años antes. Quizá es la mayoría de edad la que hace que la cultura, el arte y todo lo que ello implicó para la construcción de la región comience a cobrar sentido o simplemente nace de verdad una comunidad en la que no se creía.

En cuanto a la evolución del interés, dentro de este campo, por la región hay que decir que será a finales del XIX y a principios del XX cuando se fija el modelo de estudio al que va a ser sometida esta región y en especial sus espacios más emblemáticos, como es el caso de Toledo. La reedición de la obra de Pérez Galdós (2000) sobre la ciudad de Toledo, deja de manifiesto el interés que hubo por esta ciudad como espacio artístico e histórico más que de un espacio de Castilla o aún menos de La Mancha, como un espacio de España, manifestación del pasado histórico y del presente en el que se escribe y vive.²⁴ Un presente, para quienes se acercaron a estudiar o a describir estos espacios, anclado en el deterioro, en el recuerdo del pasado glorioso desde las ruinas vinculadas, sin lugar a dudas, a la nación española.

El arte se convierte, de este modo, en manifestación y referente de la historia, como construcción del pasado, de la memoria del colectivo y, en el caso de Castilla-La Mancha, de sus ciudades más emblemáticas retratadas por la pluma de los literatos que buscaban en las proximidades de Madrid el ejemplo de la decadencia de la nación, aunque finalmente encontraron y describieron un espacio lleno de obras significativas que han servido como referente para las generaciones siguientes, como recurso y reclamo de una identidad basada en un pasado “glorioso”, en un pasado que no puede ser trastocado por obras de arte contemporáneas, sino, por el contrario, anclado a ellas y a su tiempo:

NLT: *“Porque Toledo tiene tanto arte que ¿para qué vamos a tener mas arte? Sigue clavado en el pasado Toledo y cualquier intento de novedad es bastante mal recibido”*

Podemos, por tanto, intuir el camino que ha seguido el valor de todo lo relacionado con lo castellano-manchego a lo largo del tiempo y su afianzamiento en la conciencia colectiva desde el arte, desde el mismo momento que se considera en un estado de permanente deterioro y vínculo con la construcción de la nación española. Un modelo que proporciona unas referencias que acaban por concretarse en afirmaciones:

VMC: *“El caso es que no nos definimos los castellano manchegos, somos amorfos o de todas las formas polimorfos (...) aparte es que no hay sentido aquí de regionalidad. En Castilla yo creo que hemos sido de aquí, de España o del mundo, yo que sé. Pero no tenemos ese sentido excluyente ¿no?, me parece a mí. Porque cuando empezaron aquí los de Castilla-La Mancha, por aquí, en*

²⁴ Otro ejemplo claro a este respecto lo tenemos en la obra publicada en 1907 de Steward Dick (2001) y cuyo título es bien significativo: *El corazón de España. Impresiones de un artista en Toledo*.

Cuenca, he oído yo a personas, en vez de Castilla-La Mancha, Castilla la mierda, o sea, ¡date cuenta que amor por la patria o por la región o tal!, o sea, es una cosa que... yo que sé, que no hay esa identidad. La gente no se identifica, dicen: “si, eres de aquí, pero vamos no...” (...) Toledo tiene otro acento también, no hay esa... yo creo que no hay esa identidad y a lo mejor eso influye de alguna forma”

Ese mismo arte denostado durante mucho tiempo, al recuperarlo ha servido como reclamo de identidad, no de una comunidad como la castellano-manchega, sino de un espacio político aún más amplio hacia el que se siente una mayor vinculación como la nación española o de un territorio de identidad restringido al ocupado por una ciudad, en este caso Toledo.

De cualquier manera, durante mucho tiempo han sido las descripciones y el interés por las obras del pasado las que han llenado las páginas de las publicaciones vinculadas al interés artístico del conjunto de la comunidad y de muchas de sus ciudades en particular, mucho más que las obras o que los artistas actuales. Por otro lado, este interés se ha manifestado relacionado siempre con movimientos artísticos nacionales, en ningún caso regionales: *“Toledo es una historia de España completa, la historia de la España visigoda, de los cuatro siglos de dominación sarracena en el centro de la Península, del viejo reino de Castilla y León, de la monarquía vasta fundada por los Reyes Católicos y, por último, de ese gran siglo XVI, que es el siglo español”* (Galdós 2000: 30) Es esta misma idea de vínculo y centro el que ha pervivido con el paso del tiempo y el que ha venido marcando la mayor parte de las investigaciones y de los textos más actuales. La relación con el resto de Castilla-La Mancha queda, pues, limitada drásticamente por esa visión epicéntrica que aún con el paso del tiempo, desde el establecimiento del nuevo modelo político-administrativo, apenas si se ha modificado. Y no lo ha hecho, entre otras razones, porque estos estudios han estado centrados en ese pasado fragmentado y delimitado a estudios parciales de las manifestaciones artísticas del mismo. Buena parte de la bibliografía que podemos encontrar en torno al arte de sus provincias, se limita al estudio de las manifestaciones artísticas de determinados periodos históricos y de alguno de sus géneros, especialmente en el campo de la arquitectura. En este sentido, destaca Guadalajara, cuyo interés por el arte medieval y de la edad moderna queda bien patente en los catálogos de las obras publicadas en el marco de esta provincia. Tal y como sucede en otros campos, los estudios provinciales y locales se imponen por encima de aquellos que están destinados a conocer a Castilla-La Mancha en su conjunto. Esta ha sido la tendencia especialmente a partir de la segunda mitad del siglo pasado, cuyo interés por promocionar los aspectos turísticos más relevantes de cada provincia llevó a la publicación de estudios que ensalzaban las virtudes artísticas de las mismas, especialmente desde la perspectiva de la arquitectura.

De entre todos ellos, precisamente por las relaciones que establece entre arte y cultura, queremos destacar las publicaciones que, a propósito de la conmemoración de los “veinticinco años de paz”, planeó y patrocinó la Junta Interministerial creada para tal fin y que dio como resultado la publicación en 1964 de una colección de libros específicos para cada provincia ensalzando sus virtudes artísticas, culinarias o folklóricas, entre otras cosas. Independientemente de su valor de propaganda política para la dictadura y del interés de los mismos para la historia, en lo que se refiere a Castilla-La Mancha reflejan esa tendencia fragmentaria y alejada de cualquier tipo de relación entre cada uno de los espacios administrativos de sus actuales provincias y que en el pasado tampoco se vincularon, salvo como manifestación de una de sus partes:

Castilla o La Mancha²⁵. Tendencia que fue sostenida en el tiempo, como ya hemos señalado, por las actividades de cada una de las Diputaciones provinciales cuyas acciones en el campo de la cultura han sido decisivas para la difusión y conocimiento de las mismas.

Con respecto al arte cabe destacar, en este sentido, publicaciones que recogen por primera vez un amplio abanico de artistas, tendencias y escuelas que, aún a finales del siglo pasado se limitan al entorno provincial como la realizada sobre Ciudad Real por Gianna Prodan (1997) o unos años antes de Rubi Sanz Gamo (1984) sobre Albacete y sus pintores contemporáneos, en este caso amparada por el Instituto de Estudios Albaceteños. No hay que olvidar que estos Institutos de Estudios provinciales, así como las Academias que se desarrollaron al amparo de las Diputaciones o del apoyo de particulares han sido, junto a bancos y especialmente Cajas de Ahorros creadas y desarrolladas en el mismo ámbito, las precursoras de la mayor parte de las actividades culturales del conjunto de Castilla-La Mancha. Son ellos quienes han promocionado la mayor parte de las publicaciones que podemos encontrar relacionadas, en este caso, con el arte; bien como estudios de autores que intentan arrojar luz a este campo o bien como reflejo de otras actividades, especialmente las expositivas, y que se han ido traduciendo en forma de catálogos, colectivos o individuales, de esas mismas exposiciones.

Es en este terreno en el que encontramos un buen campo de publicaciones que proporcionan una doble información, especialmente en el campo de la historia del arte y aunque no es el caso, si nos gustaría señalarlas. Por un lado, a partir de ellas podemos hacernos una idea de las actividades que se han dado en el campo del arte, de las investigaciones que se han realizado al respecto y, especialmente, de los artistas y obras que se han promovido en el marco de Castilla-La Mancha, aunque la mirada sea desde cada una de sus provincias e incluso de sus pueblos y ciudades. También hay que decir a este respecto que no son muchas las publicaciones y que los estudios de sus artistas son muy limitados. Por otro lado, podemos apreciar las líneas creativas que se han promovido y los nombres de artistas que han estado bajo su amparo o que, al menos, han conseguido entrar dentro de su campo de selección para las exposiciones, con una marcada tendencia, como es evidente, hacia el autor local o provincial, más que hacia el nacional, aún perteneciendo a sus tierras, en una clara intención de promoción de determinados artistas, especialmente de aquellos que en su momento fueron becados por las diputaciones. Para terminar de hacernos una idea de la situación del arte en Castilla-La Mancha nada mejor que la obra de José Corredor Matheos (1984) en la que reflexiona sobre el panorama artístico de la región en esas mismas fechas apuntando las líneas de trabajo y por extensión de publicaciones que vamos a encontrar en el panorama artístico en general, siempre condicionado, tal y como estamos señalando, a los apoyos provinciales, al desarrollo de las diferentes Escuelas de Artes y Oficios, a las escuelas de ámbito municipal o a los movimientos artísticos colectivos que a partir de las década de los setenta se van a dar en Ciudad Real, Cuenca o Toledo y cuyas actividades van a generar publicaciones específicas sobre sus artistas y las exposiciones, individuales o colectivas.

Por lo que respecta a los datos que nos interesan para nuestra investigación, hay que destacar que son pocas las exposiciones colectivas, así como los catálogos y publicaciones que recogen un abanico más o menos amplio de artistas plásticos de cada

²⁵ Llama la atención que en el caso de Albacete sea el texto de Azorín el empleado para dar unidad a esta provincia vinculándola al espacio Manchego en lugar de al Reino de Murcia al que tradicionalmente se adscribió, lo que refleja la enorme repercusión que tuvo este autor y su texto para la construcción de la identidad del espacio manchego y con el tiempo de Castilla-La Mancha

provincia, en las que las diferencias sobre los criterios de selección están a la orden del día:

CGG: *“Hicimos un catálogo muy bueno (...) pero, verlo los pintores y decir: “¿cómo has metido a este?, si este no le conoce nadie y ¿como a mí no me has puesto más grande y como no?, ¿Quién eres tú para hacer esto?” Pues yo soy el que lo ha organizado, el que lo ha pagado, lo ha pagado la Diputación y ha querido hacer una cosa de este tipo”*

Problemas que se constatan en todas las provincias a través de los informantes que mantienen vínculos con las Diputaciones y con sus servicios de publicaciones e incluso por algunos artistas plásticos descontentos con el trato que se le ha dado a su obra frente a la que se le da a otros artistas. Fiel reflejo del modelo de construcción de la identidad colectiva de este espacio cuya dificultad de visualización de conjunto, independientemente de los problemas derivados de las relaciones personales, es más que evidente. En cualquier caso este hecho no es sino un reflejo de la política que se ha seguido en Castilla-La Mancha en el campo de las artes plásticas y de las dificultades que ha encontrado sus promotores, fruto de esa fragmentación espacial que más adelante analizaremos en detalle.

Tampoco destacan en número las publicaciones dedicadas a sus principales artistas. Incluso la de aquellos que han destacado históricamente más en el panorama nacional o internacional son escasas, recientes y, casi siempre, al amparo de instituciones nacionales más que regionales. Como ejemplo de lo que estamos apuntando podemos señalar la exposición antológica itinerante dedicada a Alberto Sánchez (1895-1962) en el año 2001. Su inicio se produce en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid para concluir en el Museu Nacional D’Art de Cataluña en el año siguiente, previo paso en los meses de Octubre a diciembre del 2001 por el Museo de Santa Cruz de Toledo. Es decir, tan sólo una sola presencia en el espacio castellano-manchego, a pesar de ser varios los patrocinadores de esta comunidad, entre otros la propia Junta de Comunidades, y del enorme valor que para la región y, especialmente para Toledo, podría tener este autor por su talla internacional y las repercusiones de su obra. No obstante es poco reconocida y aceptada en Toledo y en Castilla-La Mancha, a juzgar por lo señalado por los informantes, lo que podría explicar la ausencia de su obra en el marco de su espacio y el reconocimiento por parte de todos de un artista de esta talla:

FST: *“...y posiblemente hasta despreciado, claro, posiblemente hasta despreciado. No así creo, creo, no lo sé, pero no creo así que lo hubiera sido con Victorio Macho que coge él y es uno de los que se viene a Toledo, enclava aquí su estudio y aquí realiza la mayor parte de la obra que no se van a llevar a América. O sea, que tú fíjate y, supuestamente, la gente hablaba de que si era republicano, yo qué sé y estamos haciendo demasiadas referencias políticas, pero es que hay que hacerlas, yo creo que hay que hacerlas”*

Es el Ministerio de Educación cultura y Deporte quien patrocina fundamentalmente esta exposición y promueve el catálogo correspondiente. Es la misma institución quien patrocina la exposición titulada *“Cincuenta años de la pintura de Canogar”* en el año 2001 en el marco del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, reconociendo con ello el enorme valor y proyección de este artista castellano-manchego y sin que ello suponga una continuidad de la exposición en su ciudad natal, Toledo, o en

cualquier otro espacio expositivo dentro de Castilla-La Mancha. El trabajo de campo nos ha permitido constatar que la promoción y visibilidad de la mayor parte de sus artistas más renombrados ha partido desde iniciativas particulares, bien desde editoriales o bien desde instituciones privadas, organizando exposiciones y sus correspondientes catálogos y libros dedicados a los principales artistas castellano-manchegos con proyección internacional como Pedro Castortega, Antonio Guijarro o Antonio López, por citar tan solo unos cuantos ejemplos. Ello manifiesta una carencia de interés por quienes podrían constituirse en referencia del espacio en el que nacieron más allá de los tópicos, cánones y clichés establecidos, tal y como los informantes han señalado reiteradamente a lo largo del trabajo de campo.

También es destacable el hecho que muchos de los estudios que se han realizado de la región han partido de premisas y de miradas preconcebidas hacia las que se han acercado desde el exterior muchos de los que han reflexionado sobre este espacio, lo que ha contribuido a focalizar el tipo de estudios y el interés por determinados aspectos sobre los que se ha incidido una y otra vez y no por otros diferentes o diversos. Ejemplo de esta limitación en la construcción de la imagen de Castilla-La Mancha lo podemos observar en obras como la de Josip Ciganovic (1968) con prólogo de Joaquín Fernández y textos de Eladio Cabañero acompañando sus imágenes y cuyas reflexiones y miradas sobre La Mancha no son sino reflejo de la búsqueda de las ideas que ya expresara a principios del siglo XX Azorín en su *Ruta de Don Quijote* (1905). El estudio de las manifestaciones artísticas queda, en no pocas ocasiones, restringida a este espacio y a sus personajes en detrimento de otros aspectos, autores y temas. Tampoco en el resto de las provincias y de sus capitales los estudios relacionados con el arte han sido más generales, sino que, por el contrario, en la mayor parte de los casos se han limitado a las obras que los viajeros fueron destacando a lo largo del tiempo, a las estampas que quedaron recogidas en las fotografías, en las postales o en las guías que se editaron para describir y atraer a un turismo deseado y que inevitablemente parecía fugarse siempre hacia el Sur o hacia el Este.

De esta manera el arte que se muestra es un arte reiterativo, sin adentrarse en el estudio de artistas y manifestaciones renovadoras y cambiantes, adaptadas a cada una de las etapas o movimientos que han tenido lugar dentro y fuera de la región. Ejemplo de lo que estamos señalando lo encontramos en numerosas obras generales dedicadas al estudio y difusión del arte y de las bondades de Castilla-La Mancha o de sus provincias. Sirva como mera muestra el libro de Pedro Miguel Ibáñez (2004) cuyo recorrido por las tierras de Cuenca apenas si repara en el arte más contemporáneo, al que le dedica tan sólo un par de páginas, dentro de cuya extensión deja, la mayor parte, para la reflexión sobre el origen de las Casas Colgadas que contiene el Museo de Arte Abstracto Español y apenas veinte líneas a loar el valor de su colección o el de los autores representados. Circunstancia que llama la atención dada la enorme repercusión que éste espacio expositivo y su contenido ha tenido en la ciudad y en el arte en general del último tercio del siglo pasado, tal y como han señalado la mayor parte de los informantes de dentro y fuera de Cuenca, especialmente aquellos que se vieron motivados para entrar a formar parte del mundo del arte gracias a la presencia de los artistas, a sus actividades o a las del propio museo:

STC: *“Yo desde pequeño lo he estado mamando y estado viendo y yo subía, porque es que encima viviendo en el casco antiguo pues pocos días no me he metido yo en los museos, los veranos enteros en el museo. Incluso, claro, como éramos del barrio nos ponían videos”*

Observamos, por tanto, que los estudios sobre el arte en Castilla-La Mancha en general y de la pintura contemporánea en particular, son escasos y dentro de las causas de su escasez hay que señalar, por un lado, la falta de interés hacia muchos de sus artistas por considerarlos, muchas veces, secundarios y poco interesantes para el conjunto de la cultura. Por otro lado, probablemente unido a lo anterior, debido a las dificultades que han tenido para llevar a cabo dichos estudios, tanto por la ausencia o las dificultades que entrañan las fuentes de estudio, tal y como señala M^a Luisa Jiménez Belmar en el capítulo correspondiente al arte contemporáneo en la obra *“El Arte y la Cultura en la Provincia de Ciudad Real”* (1985), como a la hora de abordar e incluir a la enorme variedad de artistas plásticos que ha habido y hay en el conjunto de la región. José Luís Loarce afirma con respecto al *“Diccionario de arte del siglo XX”* de Ciudad Real: *“...una obra muy laboriosa y en ocasiones difícil de limitar, tanto por la inevitable amplitud del número de entradas y sentido abarcador, como por nuestro voluntario alejamiento de cualquier tipo de discriminación apriorística en ese sentido, pero en cuyo decurso no deja pesar la lógica obsesión por no dejar fuera nada que no sea importante y el juego utópico de rematar la jugada sin error, olvido o malinterpretación que anotar en el debe”* (Prodan 1997:13) A pesar de todo se constata la permanente dificultad por alcanzar el equilibrio completo al oír las quejas de no pocos informantes sobre ausencias, que, en su opinión, no deberían darse en esta o en las otras obras de este carácter, o el exceso de las selecciones, opinando que esta demasía merma la calidad de las obras o de las exposiciones. Como ejemplo de lo que estamos señalando, entre los muchos que hemos recogido, apuntamos las siguientes palabras de FMCCR a propósito de dicha obra:

“Aquí salió hace unos cuantos años, editó la Diputación un Diccionario de Pintores Manchegos, pintores y escultores, bueno, pues resulta que eso fue un bodrio, un bodrio porque ahí...concretamente a mí me pusieron cinco líneas”

No parece existir un criterio que contente a todos y, evidentemente, la bibliografía existente al respecto es del todo escasa, siendo esta una de las principales dificultades con las que se ha encontrado la presente investigación a la hora de realizar una selección objetiva y equilibrada de los informantes. A ello debemos añadir la existencia de iniciativas, por parte de los artistas, que no han recibido el apoyo que esperaban o cuyo impulso inicial se vio pronto debilitado por diferentes circunstancias, tal y como han señalado informantes de prácticamente todas las provincias:

STC: *“Hubo una propuesta hace mucho tiempo, yo era pequeño, y yo creo que les resultó, pues eso, lo que tú estás comentando, se juntó una serie de artistas empezaron a mover actividades, hacer ediciones de arte, a hacer mesas redondas y tenía un espacio común y eso se ha perdido en algún momento. No sé, a lo mejor como ahora quieren que se haga Cuenca capital de la cultura...”*

A la parcialidad, las dificultades o la desmotivación, en opinión de los informantes, hay que añadir las limitaciones geográficas de las iniciativas al constreñirse a las provincias, limitando la visibilidad del conjunto de los artistas y de sus acciones. Incluso a finales del siglo XX, con el pleno desarrollo de la autonomía, el panorama permanece casi inalterado, con los estudios de los artistas de cada una de las provincias de la comunidad autónoma ya mencionados. Intentos interesantes en los que se ha pretendido reunir en una sola obra la producción pictórica de todo un siglo y con ella una muestra del arte contemporáneo y sus raíces tan poco tenidos en cuenta y, sin embargo, tan importante en el conjunto de Castilla-La Mancha. El panorama que sobre

los estudios en torno al arte existentes a finales del siglo pasado es un tanto desolador, al menos según lo describe José Rivero Serrano en su pequeña introducción titulada *Rizar el rizo o la paradoja del diccionario* (Prodan 1997: 27). En ella señala, no sin razón, la falta de atención que le dedica gran parte de la sociedad y en especial la clase política. En sus escasas páginas muestra lo poco que se ha atendido desde todas las perspectivas, pero especialmente desde el mundo editorial con una carencia notable de estudios y trabajos globales que relacionen las diferentes parcelas de la cultura, en especial las que interconectan las artes plásticas, para proporcionarnos una visión de conjunto de las mismas.

Será solo a principios del presente siglos cuando comience a cambiar el panorama descrito gracias a dos publicaciones relacionadas con la historiografía del arte en Castilla-La Mancha. Por un lado, la obra de Angelina Serrano (1999) en la que da un repaso sistemático a la evolución histórica del arte en Castilla-La Mancha, aunque su estudio queda limitado al último tercio del siglo XIX y al primero del XX. Y, por otro, la obra coordinada por Gianna Prodan (2003) en la que, siguiendo el modelo de la obra anterior, se aborda la totalidad del panorama artístico de Castilla-La Mancha, así como su historia más reciente, desde una perspectiva global en un intento de construir una obra de referencia. Los propios informantes han reconocido como el único elemento de referencia para el conjunto e incluso para parte de sus provincias, caso de Guadalajara, en la que no ha habido, hasta la fecha, ningún intento de recopilación, estudio o análisis del conjunto de sus artistas:

MCG: “...esto que te digo de artistas de Guadalajara pues ahí hicieron, lo único que hicieron una enciclopedia en dos tomos, es lo único que se editó con pintores de Castilla-La Mancha, es lo único que se ha hecho”

Aún sin ser lo único, tal y como estamos viendo, si ha sido lo más destacado de los últimos años y, sobre todo, una obra a través de la que se puede valorar el enorme volumen de artistas que existe en el marco de esta comunidad autónoma, así como su diversidad tanto de origen, residencia, tendencia, generación o reconocimiento. Al menos esta obra supone una aproximación al panorama artístico de principios de siglo XXI de todo el conjunto y, en especial, de aquellas provincias en las que nunca se había llevado a cabo ninguna iniciativa en este sentido.

Si la literatura existente en torno al tema es escasa, la bibliografía derivada de las exposiciones también lo es por diversos motivos. Para empezar por la limitación geográfica de muchas de estas exposiciones y de los artistas expuestos, más cercanos a la proyección local que a ninguna otra proyección, por lo que sus catálogos han sido escasos y poco difundidos. No siempre han sido acompañadas estas exposiciones por textos o publicaciones, más bien al contrario. Los catálogos en torno a ellas son más bien escasos o de poca calidad lo que no permite visualizar la producción en conjunto de las artes plásticas de Castilla-La Mancha. Hay que tener en cuenta que muchas de estas exposiciones se derivan de actividades promovidas por los Ayuntamientos o las Diputaciones, abriendo, por un lado, el abanico de artistas representativos y, por otro, limitando su radio de acción o de difusión. Los certámenes en este sentido son muy numerosos en todas las provincias y el carácter de los mismos va desde lo local, en su mayoría, a internacional, como la bienal de Albacete, Cuenca o Toledo con diferentes recorridos y resultados a lo largo de su historia y en los que no creemos necesario entrar en detalle. Lo que no cabe duda que debemos destacar es el hecho de haber nacido, en su mayor parte, en el marco de la autonomía, lo que debería haber favorecido el

fortalecimiento de la misma a través de sus manifestaciones artísticas, aunque el carácter localista de los mismos limita su impacto y refuerza la construcción de un modelo de identidad colectivo limitado a espacios más reducidos.²⁶

De esta forma nos encontramos con muy pocas exposiciones de conjunto y menos aún dedicadas a los artistas más destacados de Castilla-La Mancha. En ambos casos han sido pocas las que han recorrido todas las provincias o sus localidades más importantes, con el fin de extender el conocimiento de un arte o una pintura común. De estas pocas cabe destacar la exposición Organizada por la Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha y coordinada por Norberto Dotor, director de la Galería Fúcares, en 1984, cuyo significativo título: *“Otra pintura en Castilla-La Mancha, alternativa de futuro”* muestra la proposición de un especialista de primera línea del mundo del arte para acercar a éste, sus alternativas y a la mayor parte de los rincones de esta comunidad. Poca continuidad en el tiempo tuvo dicha iniciativa, por razones sobre las que reflexionaremos en el capítulo cuarto, aunque por el título, iniciativa y patrocinio debemos destacar la realizada en Albacete dos años más tarde y auspiciada por el Banco de Bilbao: *“Realismo y figuración de La Mancha”*, manifestación de la tendencia pictórica considerada más tradicional dentro de su marco geográfico. Por el contrario, las más importantes muestras de los artistas y del arte de Castilla-La Mancha se han realizado casi siempre fuera de su espacio territorial, especialmente en Madrid o, en último extremo, han sido presentadas en la capital de España para pasar más tarde a Toledo como único espacio dentro de Castilla-La Mancha dispuesto para las exposiciones relacionadas con su territorio. En este sentido también debemos destacar dos exposiciones: *“Nueve artistas de Castilla-La Mancha para la Exposición Universal”* celebrada en Sevilla en 1992, sobre la que sobran comentarios en cuanto a su intencionalidad y la celebrada en el Palacio de Santa Cruz en el año 2003 y titulada: *“Encuentros. Artistas plásticos de Castilla-La Mancha Pintura”* que refleja precisamente ese localismo expositivo que ha dominado la escena artística de Castilla-La Mancha.

La instauración de los Premios de Castilla-La Mancha de artes plásticas, creación literaria, investigación y ensayo y periodismo, así como la Muestra Regional de Artes Plásticas, instaurada en 1997, y el certamen de Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha de pintura, montajes y fotografías vigente desde la misma fecha, han pretendido romper esta tendencia de escaso espacio expositivo de conjunto y de iniciativa para el arte. Aunque, sin duda, han mejorado la situación de la comunidad, no han conseguido el objetivo deseado a juzgar por la sensación generalizada de falta de ayudas e iniciativas que está instaurada en el colectivo de sus artistas en todos los. Sobre este punto, tan sólo señalar, como pequeña muestra, el siguiente comentario de NDCC a propósito de la falta de visibilidad de los artistas castellano-manchegos:

“En principio porque otras autonomías posibilitan que, realmente, los buenos, los más interesantes, tengan sus exposiciones públicas con catálogos y, desde luego, incluidos en un contexto, que allí ni existe. Y, por otro lado, existe una política cultural de artes plásticas en otras autonomías donde sale el germen, donde crecen los niños que el día de mañana algunos de ellos puedan ser artistas y ese contexto tampoco existe, es nulo. Es la autonomía más atrasada”

²⁶ Para hacerse una idea completa del volumen de certámenes, concursos, exposiciones, etc. en el conjunto de Castilla-La Mancha, cabe consultar la obra coordinada por Gianna Prodan (2003) a la que podemos añadir la de Javier Cuenca Escribano (1980) o la coordinada por José Luís Loarce y Luís de Cañigral (1992) para Ciudad Real, entre otras.

Por lo que respecta a la presente investigación la aportación de las actividades señaladas y de las consecuentes publicaciones, ha sido más bien escasa, dada la variedad de artistas que han participado, su diversidad de técnicas y tendencias, así como la poca presencia que muchos de ellos han tenido, con posterioridad, en el conjunto de la población castellano-manchega al carecer de otros espacios y recursos proporcionados por la Junta de Comunidades que les permitiera desarrollar su obra dentro y fuera de la comunidad. En este sentido no queremos dejar de reseñar que hasta el año 2011 la participación de artistas, jóvenes o no, y galerías de Castilla-La Mancha apoyadas o financiadas por la Junta de Comunidades en las Ferias Internacionales de Arte existentes a nivel nacional ha sido inexistente, lo que sin duda ha repercutido negativamente en la visualización de sus artistas y de su producción:

IPA: *“Desde luego, no he tenido nunca ningún tipo de apoyo, ¡que digo de apoyo!, yo no he tenido...no sabría cómo llamarle, eso que de golpe alguien te proponga algo, alguna propuesta...no sé, vamos a ver si hacemos aquí algo, a pintar esto de color, no. Todo es un empeño personal”*

En lo que respecta a la relación del arte con la cultura el panorama que hemos encontrado es el mismo que el ya descrito, siendo las provincias las primeras y principales referencias en cuanto a estudios y recopilaciones bibliográficas al respecto. En este espacio hay que destacar la obra colectiva dedicada a la provincia de Ciudad Real, ya mencionada con anterioridad, y cuyo tomo III, dedicado a este aspecto, profundiza en todos los campos del arte en relación con la cultura, destacando el artículo elaborado por Juan Díaz Sánchez y Elena Sainz Magaña (1992: 261-304) mediante el que intentan proporcionar una visión exhaustiva del arte en la provincia de Ciudad Real de los siglos XIX y XX a través del estudio de los museos, exposiciones y premios surgidos hasta la fecha de la publicación de esta obra en su marco territorial²⁷. También hay que destacar la presencia de un capítulo dedicado a la cultura popular en el que Prado Ramírez Rodrigo y Julián Sánchez Plaza (1992: 403-463) intentan delimitar campos tan diversos y amplios como los ritos de paso, las supersticiones o la artesanía, entre otros, para ofrecer un resumen de la riqueza cultural de esta provincia. En cualquier caso, aún siendo intensas las investigaciones y estudios que en este volumen encontramos, no podemos dejar de señalar que estos tan sólo se refieren a una de las provincias de Castilla-La Mancha, siendo ésta la tónica general en el panorama de estudios que en este campo hemos encontrado hasta la actualidad.

Excepción a este panorama general, aunque con ciertos matices, es la obra coordinada por Alfonso González-Calero (2007) que siguiendo prácticamente el esquema de trabajo de la anteriormente mencionada, aborda la cultura en Castilla-La Mancha a lo largo del siglo XX, ofreciendo, sin lugar a dudas, una visión amplia y generalizada de la misma, aunque, desde nuestro punto de vista con algunos elementos que reflejan la tendencia habitual de los estudios de Castilla-La Mancha como es el estudio de la edición a partir de artículos individualizados de cada una de las provincias, en lugar de un estudio de su conjunto y aunque, sin duda, es fiel reflejo del modelo fragmentario de la cultura impuesto durante tanto tiempo en el marco de esta autonomía, también es cierto que, en la actualidad, este marco de referencia debería ser superado para construir, al igual que sucede en otros apartados de la obra, un marco común a toda

²⁷ Su lectura proporciona una idea muy clara del enorme valor que el arte generado en esta provincia ha tenido para el arte en general y para el de Castilla-La Mancha en particular poniendo en evidencia a quienes afirman que este espacio no ha realizado una aportación significativa a la cultura española.

la región y con él tener una visión clara de la labor de conjunto que se puede encontrar y que no pocas veces ha estado interrelacionada por los propios autores en busca de un espacio donde publicar.

Sin duda en este espacio de la cultura como referencia del conjunto de la comunidad, la creación de la Fundación Cultural de Castilla-La Mancha (1981), proyecto gestionado por intelectuales castellano-manchegos, motivó el desarrollo de publicaciones colectivas y, especialmente, de exposiciones destinadas a promocionar la imagen de una región recién creada y sobre la que se van a prodigar pocas exposiciones al margen de la más destacada en todas las obras consultadas: *La Cultura de Castilla-La Mancha y sus raíces*, realizada en el Palacio de Velázquez entre Abril-Mayo de 1984, su organización estuvo a cargo de la junta rectora de la Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, siendo su comisario Felipe Garín Llombart. Ésta supuso una oportunidad para realizar una primera puesta en común y reflexión sobre la situación de Castilla-La Mancha en su conjunto y en especial sobre la influencia del arte y su valor en la construcción de la identidad colectiva. Además hay que decir que, sin duda, sirvió para poner por primera vez en común elementos dispersos en el acervo cultural castellano-manchego, en esos momentos totalmente incrédulos de la necesidad de su existencia y del valor de muchos de sus elementos culturales: *“En este camino de consolidación de la nueva estructura autonómica buscar las propias raíces y subrayar los matices, ya sean étnicos, lingüísticos o simplemente folklóricos, que individualizan y distinguen, se ha convertido en una de las actividades más practicadas... Tal quehacer suele ser, la más de las veces, seria y objetiva revisión histórica... Otras, puro divertimento, viciado de antemano por apriorismos y urgencias de hallar no el dato que depara una investigación serena, sino el que se precisa para adobar un dogmatismo previo. Son con frecuencia tales investigaciones producto de una fe autonómica de conversos...”* (Espadas 1984:7) Hay una falta de credo que hacía imprescindible esta exposición y las que no llegaron por falta de continuidad o por circunscribir la atención a otras necesidades. Antecedentes a la exposición anteriormente mencionada, los encontramos en 1957: *Exposición de Artistas Manchegos de hoy*, y en 1970 (Prodan; 2003: 56) La siguiente muestra tuvo lugar cuatro años más tarde en Barcelona (Cañigral y Loarce (Coord.)1992:270) Sin embargo, todas ellas, aún haciendo referencia al espacio manchego, no son sino manifestaciones de una sola de sus provincias y no del conjunto de la Región cuya proyección, más allá de sus límites llega años más tarde y de forma muy escasa, tal y como estamos viendo. En cualquier caso en todas ellas el arte va a vincularse a la artesanía, conviviendo ambos elementos como muestra de lo que era la cultura castellano-manchega en esos momentos de necesidad de construcción y proyección de una identidad propia y que apenas ha tenido continuidad con el paso del tiempo. Pero también como referencia de los vínculos que se han establecido entre el arte y la antropología, entre todas y cada una de las manifestaciones de la cultura.

5.4. Estudios de antropología en Castilla-La Mancha

Descrito el panorama existente en el campo del arte, queda ahora echar una mirada al terreno de la etnología y la antropología, vinculada, en no pocas ocasiones, a los estudios del arte desde la perspectiva del arte “popular” y la artesanía. En el primer apunte sobre la situación del tema debemos tener en cuenta las palabras de Javier García Bresó: *“Si nos atenemos a estas definiciones tendríamos que decir que, para una clasificación, en Castilla-La Mancha se han publicado estudios donde no hay análisis de antropología, muy poca etnología y algo de etnografía.”* (2007: 337) El panorama

que describe en general es el de un espacio donde la etnografía, las descripciones, han predominado por encima de cualquier otro análisis de los elementos de su cultura. Basta, en este sentido, echar un simple vistazo a las publicaciones para comprobar que en su inmensa mayoría se quedan en la mera descripción de los objetos de estudio más que en el análisis en profundidad de los mismos. Algo, por otro lado lógico, si tenemos en cuenta que la implantación de los estudios de antropología en la Universidad de Castilla-La Mancha ha sido muy reciente y la atención que se ha prestado a esta región, por parte de los antropólogos, ha sido más bien escasa por razones que no vamos a entrar a analizar.

Por tanto, Castilla-La Mancha ha sido, tal y como estamos viendo, un espacio virgen en muchos sentidos, pero especialmente en el campo de los estudios antropológicos. No se trata de hacer un análisis a fondo de la situación o de la evolución de los mismos, sino de cómo han ido cambiando en cuanto a objeto que apenas ha interesado para ocupar un papel importante en el número de publicaciones totales y ello por varios motivos. En primer lugar estamos convencidos que el desarrollo de los estudios universitarios abrió una necesidad de comprender el entorno más inmediato, apenas conocido a través de estudios parciales o locales sobre temas relacionados con el campo de la antropología, aunque en no pocas ocasiones más vinculados a la etnohistoria, la etnología o el folklóre. En segundo lugar, el desarrollo de la propia administración autonómica implementó la necesidad de descubrir las razones de ser de los castellano-manchegos, sobre todo si tenemos en cuenta que de ellos apenas si hemos sabido hasta hace muy poco tiempo: *"La clave, dicho de una forma más clara, era la falta de conocimiento que se tenía y aún se tiene de la cultura o de las culturas de la región y la necesidad de realizar estudios sobre ella, y sobre todo de difundir esos estudios"* (García Bresó 2007: 350) Esta idea referida al conjunto de Castilla-La Mancha puede aplicarse a cada una de las comarcas, cuyos estudios folklóricos y etnográficos son relativamente recientes, si es que existen, bien porque ha habido otras estructuras de identidad que han condicionado a esta y, por tanto, no ha habido una necesidad, o porque aquellos que podían desear estudiar estos espacios se vieron obligados a marcharse fuera de su territorio, de su espacio natural y perdieron todo interés por el mismo, sólo recuperado con el paso del tiempo. En cualquier caso no hay que olvidar que el espacio territorial que en la actualidad ocupa esta Comunidad Autónoma sufrió un fuerte retraso cultural, fruto de una carencia de interés por todo lo que acontecía en él, por razones que veremos en los próximos capítulos, pero que podríamos resumir en un profundo complejo de inferioridad desde el interior, visto como una carencia de interés, desde el exterior.

Realizar un análisis más allá del llevado a cabo por Javier García Bresó (2007: 335-353) sería redundante, ya que en este artículo desmenuza todos y cada uno de los hitos que en la etnología o en la antropología se han llevado a cabo dentro del espacio autonómico de Castilla-La Mancha y aunque, evidentemente, no va a contener todos y cada uno de los estudios llevados a cabo en el marco de su territorio, si que podemos considerarlo como un análisis casi completo de la bibliografía existente y que, en su inmensa mayoría, adolece, al igual que en otros campos de investigación, de una visión de conjunto. Esta circunstancia se ha venido señalando desde el pasado (Sánchez Sánchez 1985: 390) y aún hoy en día casi se mantiene. A pesar de que esta tendencia hacia la focalización excesivamente fragmentaria de los estudios hacia sus provincias, pueblos y comarcas se está corrigiendo en la actualidad, hay que decir que la mayor parte de las obras que han abordado algún aspecto de la cultura de Castilla-La Mancha lo ha hecho desde estas premisas territoriales, lo que ha proporcionando una carencia de

elementos comparativos entre estos espacios, que es nuestro espacio de estudio. Al revisar la recopilación bibliográfica realizada por Juan Sánchez Sánchez (1985: 389-430) comprobamos que es la etnografía la que predominó hasta ese momento. Etnografía que no es sino reflejo del modelo de organización provincial que, como ya hemos visto, potenciará estudios relativos a cada uno de sus espacios desde las instituciones públicas y privadas empeñadas en conocer y difundir su cultura o constituidas para tal fin, especialmente de cada provincia. El mismo autor al realizar una reflexión sobre los orígenes de la etnología en la región no hace sino centrarla en cada uno de los estudios que en torno al tema, en este caso el folklore, se da en Toledo, especialmente en su capital. Esta circunstancia aporta un grado de estudio que variará en función de las circunstancias históricas que en cada provincia se han dado. Es decir, del número de investigadores a los que ha interesado la etnología, especialmente en el campo del folklore, del interés de los mismos por esta área, de la residencia de determinados investigadores en la misma o de la simple proximidad a Madrid como epicentro de los estudios etnográficos, aunque no siempre interesado en el área. Prueba de ello la tenemos en las referencias a folkloristas especializados en determinados espacios, caso de Sinforiano García Sanz para la Alcarria o de Ismael del Pan o Luís de Hoyos, para Toledo, a los que podríamos ir sumando nombres para cada una de las provincias de investigadores afines a este campo más por el interés que mostraron a lo largo de sus vidas por el estudio de las tradiciones que por la propia formación de los mimos. La única excepción a esta tendencia fragmentaria la encontramos en los estudios folklóricos o de diversos aspectos de la cultura material referidos a La Mancha, como área de estudio que englobará a parte de las diferentes provincias castellano-manchegas y cuyo ejemplo más significativo lo tenemos en la revista *“La Mancha”*, cuyo subtítulo, *“revista de estudios regionales”* deja bien de manifiesto la apertura de su interés a un espacio más amplio o distinto al provincial. El contenido de esta misma revista, de la que apenas aparecieron seis números entre 1961 y 1962 ofrece un panorama de la tendencia general de la época en la que lo folklórico predominaba por encima de cualquier otro interés, aunque debemos significar que en cada uno de sus números aparecen artículos relacionados con la literatura y el arte o sus artistas, iniciando con ello un reconocimiento de lo “manchego” que, al fin y al cabo, no es sino una manera de construir su propia identidad.

El interés por el folklore y por los aspectos diversos de la cultura material se complementa con el estudio de algunas tradiciones en el ámbito festivo y especialmente de la religiosidad popular. Los estudios, tienden a estudiar todo lo relacionado con los oficios, la artesanía, trajes o construcciones populares, desde un punto de vista etnográfico y en relación con la tradición popular. Una tradición que, por otra parte, ha ido desapareciendo en la mayor parte de los pueblos de Castilla-La Mancha, incluyendo todo lo relativo a la arquitectura popular denostada a favor de una arquitectura más acorde a las necesidades de la población y del propio cambio económico y social que ha ido sufriendo. Con respecto a lo estudiado en este campo cabe destacar el texto de Consolación González Casarrubios (1996), cuyo análisis proporciona una esclarecedora visión de un espacio de investigación, la antropología y la etnología, en la que en ningún caso se habla de arte, sino de artesanía, y siempre en el marco de un tiempo pasado en el que se dieron la mayor parte de estos elementos.

Encontramos, por tanto, que la mayor parte de los estudios etnográficos que se realizan sobre Castilla-La Mancha parten de un tiempo y de un momento cultural prácticamente desaparecido. Un ejemplo claro de este hecho lo vemos en publicaciones

especializadas en el área como los “*Cuadernos de etnología de Guadalajara*”, cuya puesta en escena se inicia en 1987, enmarcando su ámbito de estudio en la etnografía, especialmente en el folklore de Guadalajara, sus fiestas y sus tradiciones, aunque no faltan estudios etnohistóricos, lingüísticos, etc. Estudios que al ir avanzando las publicaciones en el tiempo, fueron centrando su interés en las fiestas más tradicionales o llamativas de esta provincia como botargas, enmascarados, etc. así como elementos de la cultura material e inmaterial ya desaparecidos del espacio provincial, marco geográfico del que no se saldrán los investigadores. De esta manera estas investigaciones se convierten en referentes del pasado, pero no de un presente cultural cuyos modelos se están construyendo hoy y, aunque es cierto que lo hacen de la mano de esas tradiciones que en muchos lugares se han vuelto a recuperar, hay que ser conscientes que las nuevas realidades culturales responden precisamente a ese cambio profundo que se ha dado en los últimos años en el conjunto de la comunidad y, en no pocos casos, están más pendientes de lo que significa de acercamiento turístico que de lo de aproximación a un sentimiento o a una realidad cultural ya desaparecida. Las transformaciones y adaptaciones de las manifestaciones culturales del pasado en forma de fiestas y elementos culturales en el presente podemos encontrarlas en todas las provincias y con respecto a numerosas fiestas que han ido adaptándose a los cambios experimentados, pero de todas ellas quizás el ejemplo más significativo lo tenemos en las botargas de Guadalajara, elementos representativos por excelencia de este espacio y de algunos de sus pueblos en particular, cuyo nuevo modelo de manifestación pública se concretó en la convocatoria de encuentros de Botargas inaugurados en 1991, fiel reflejo de ese deseo de recuperación del pasado en el que la etnología de Castilla-La Mancha ha irrumpido en los últimos años:

MCG: *“Ahora se ha recuperado (...) la Diputación ha apoyado bastante la recuperación del trajes y entonces, bueno, afortunadamente, no se ha perdido, no se ha perdido (...) en Guadalajara el mayor problema ha sido la despoblación. Todos los pueblos se han ido. Guadalajara ha absorbido pues casi el 80% de la población que hay, cada vez más porque ya ves el foco que va a haber aquí comercial... y entonces se han quedado los pueblos, pues además, claro, no han conservado edificaciones. La gente que se ha ido ha vuelto a su ciudad para recuperar las casas y las han modificado, ya no conservan lo tradicional, todo ese sabor que tenían de pavimentos, había acabados, se han ido al garete. Si ha perdido identidad, mucha...”*

Sin duda los estudios dedicados a las botargas y a otras manifestaciones culturales proporcionaron la medida de las necesidades de mantener o recuperar estos elementos como expresiones de identidad colectiva, sobre todo si desde el exterior se siguieron buscando esos modelos culturales del pasado a través de estudios o de simples manifestaciones de interés turístico, siendo percibidos desde el interior como una oportunidad de volver a recuperar parte de lo desaparecido, aún con otros significantes, incluyendo en esa recuperación parte de la población emigrada que, a la postre, será la promotora de muchas de las iniciativas de “reconstrucción” de la identidad perdida.

Un ejemplo más de lo que estamos señalando lo encontramos en el Museo de Etnología de Masegoso, espacio dedicado a todo lo relativo al pasado, promovido, recuperado y mantenido desde el exterior, es decir, desde quienes viven lejos de este pueblo, pero mantienen una vinculación sentimental, aunque apoyado desde el interior,

ya que son los propios vecinos quienes se hacen cargo de su mantenimiento y de enseñarlo a todo aquel que lo solicita:

CMG: “...una chiquita que hay aquí y lo llevaba... la que hace de pedir la subvención y lo mueve todo...”

EMG: ...todo esto antiguo tú dime...

CMG:...todo esto es que el personal lo ha donado... la gente del pueblo”

Las subvenciones son la clave del desarrollo de estos pueblos tan en el límite de la economía y de la edad. Frente a una población envejecida, una juventud que vive fuera del lugar, pero que está dispuesta a recuperar parte de sus raíces, de su identidad, acción en la que colaborarán quienes fueron protagonistas de ese modelo cultural ya desaparecido, salvo en la memoria. Este es un ejemplo de simbiosis y de nuevo paradigma cultural en la que los jóvenes recurren a las herramientas que les proporciona la nueva administración autonómica, no sólo para promover la creación de un museo, la recuperación de un pasado, sino para adquirir todo el material necesario para un gimnasio y el espacio destinado a los jóvenes y a sus reuniones de fin de semana a las que acudirán regularmente desde distintas ciudades de Madrid o desde la capital, Guadalajara. Es decir, para la construcción del presente. La etnografía en forma de museo o de fotografías sirve para reconstruir las raíces perdidas en el camino de ida y vuelta de la emigración.

Esta misma tendencia es la que hemos encontrado en el marco de la investigación etnológica y en este sentido es interesante por dos motivos: porque el pasado sigue pesando en la investigación de y sobre Castilla-La Mancha y porque empiezan a iniciarse estudios del hoy de la comunidad y, consecuentemente, desde nuestro punto de vista, a construirse esa identidad que todos señalan como inexistente. Castilla-La Mancha es un espacio en construcción, donde el pasado sirve para impulsarse hacia el futuro, pero sobre todo para construir y entender el presente recién estrenado. Ese mismo interés por el pasado y sus elementos etnográficos lo hemos encontrado en la literatura etnológica de la región, tanto en la recopilada por algunos autores para algunas de sus provincias²⁸, como en las referidas al conjunto de la región. Ejemplo de ello lo vemos repetido en la estructura de las cuatro Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha y que, fundamentalmente, vienen a recoger elementos de la cultura en proceso de desaparición, sobre todo en el campo de la cultura material, fruto de los cambios socio-económicos que se estaban iniciando y que aún hoy continúan. En el caso de las Cuartas Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha, celebradas en Albacete en Septiembre de 1986, las líneas de estudio se concretaron en tres aspectos: la vida material, la vida social y, finalmente, la vida espiritual, pero en ningún caso parecen abandonar las tendencias que estamos señalando, predominando la artesanía y el folklore como espacio de interés de los estudios en cuyos títulos pocas veces vamos a encontrar el termino Castilla-La Mancha o, a lo sumo, La Mancha, como término común o más genérico. Con respecto a estas jornadas es también muy significativo que no hubiera continuidad más allá de 1986, a pesar del enorme valor que tuvieron como punto de encuentro de investigadores, dentro de este campo, y como referente para la construcción de la identidad castellano-manchega, tan cuestionada, tan poco elaborada y tan desconocida hasta ese momento. Por primera vez en el conjunto de la región, se

²⁸ Sería el caso del artículo de José Ramón López, *Bibliografía de temas etnológicos y etnográficos de la provincia de Guadalajara*, publicado en 1990 en los Cuadernos de Etnología de Guadalajara

daba una reunión de investigadores con un único tema de estudio: Castilla-La Mancha en el marco de la etnología, muestra del interés por una cultura denostada, perdida y, sobre todo, nada investigada. Por otro lado, podemos interpretar el desarrollo de estos encuentros como la manifestación de un recién nacido interés por la puesta en común del conocimiento, que en ese momento, se estaba generando sobre el nuevo espacio autonómico aún sin existir estudios universitarios o universidad propia que lo potenciara, como más tarde sucederá.

También podemos decir que la literatura etnográfica de Castilla-La Mancha se enmarca en el contexto del desarrollo de la etnografía de la Península Ibérica, con las limitaciones que han supuesto un espacio con escasa presencia en el interés de los antropólogos quizá por la sensación de proximidad y conocimiento que ha generado permanentemente. Por otra parte, la carencia de ninguna forma de reivindicación identitaria estimuló muy poco el desarrollo de investigaciones encaminadas a concretar elementos de diferenciación cultural propios, frente a lo sucedido en aquellos otros espacios donde este tema ha cobrado más importancia, siendo potenciado desde las estancias académicas, políticas y administrativas, tanto para quienes formaban parte de estas comunidades, caso de Andalucía, Cataluña, Galicia o el País Vasco, como para quienes accedían a su espacio en busca de un mejor conocimiento del mismo.

De hecho, sólo con el paso del tiempo y con el desarrollo del interés por cuanto ha sucedido o sucede en el marco de su espacio se han potenciado iniciativas encaminadas al estudio de elementos relacionados con la identidad, bien en forma de conocimiento del pasado, de recuperación del patrimonio o con las formas más significativas de la antropología. Iniciativas como los cursos de verano “*El patrimonio cultural en la encrucijada*” celebrado en Alcázar de San Juan en verano del 2008; los “*Encuentro de Historia de fotografía de Castilla-La Mancha*”, celebrados en sus capitales de provincias desde 2004 en Ciudad Real, Toledo (2006) y Cuenca (2008) o las “*Jornadas de Antropología y desarrollo sostenible de la Sierra de San Vicente*”, celebradas en Septiembre del 2010 en Talavera de la Reina y Almendral de la Cañada, muestran a las claras esta tendencia de búsqueda de ellos mismos, aunque hay que decir que aún en proceso de iniciación: “*La mayor parte de los autores tienen a Castilla-La Mancha como un horizonte preferente y actual de sus trabajos como investigadores, docente y profesionales*” (Flores 2008: 9) Es decir, a diferencia del siglo anterior, en el presente el campo de la etnología en Castilla-La Mancha se ha convertido en el objetivo a descubrir, hecho sumamente significativo si tenemos en cuenta la evolución del mismo en las últimas décadas. Por tanto, a juzgar por estas palabras las investigaciones en el campo de la antropología deberían abundar en el seno de la universidad de Castilla-La Mancha, sin embargo llama la atención que frente al desarrollo de las investigaciones en otros campos como el de alimentación, química o medicina, el espacio dedicado a la etnología o al conocimiento desde esta perspectiva de los castellano-manchegos es prácticamente inexistente, si tenemos en cuenta el catálogo de tesis doctorales elaboradas dentro de su universidad.

En cualquier caso, la afirmación de Juan Antonio Flores indica una tendencia cambiante ya que hace tan sólo unos años no era esta región de interés para los “investigadores, docentes y profesionales”, ni de dentro ni de fuera de la comunidad autónoma. De hecho el número de monografías destinadas a la ampliación del conocimiento en los campos de la historia, del arte o de la antropología, por poner tan sólo tres ejemplos, eran escasos y si hablamos de la combinación de los tres o de los dos

últimos prácticamente nulos. En esta clave hay que señalar que el panorama que podemos encontrar en fechas recientes es el de una multiplicación de las publicaciones interesadas en la cultura y sus manifestaciones en el seno de Castilla-la Mancha y sobre todo en los que el contenido o la reflexión sobre la identidad están presentes. Esta circunstancia indica que hay ya una preocupación real por aquello que antes parecía no existir y que hoy va cobrando forma o conciencia: la identidad. La antropología coopera en esta línea no sólo a través de los estudios específicos desarrollados en cada una de las provincias y espacios más reducidos, sino desde la propia reflexión que ha partido de la Junta de Comunidades y los departamentos universitarios a través del desarrollo de trabajos de campo, elaborados por sus estudiantes. Juan Antonio Flores se manifiesta en este sentido (2008: 10), lo que, sin lugar a dudas, ha supuesto un gran paso. Por su parte Adela García Muñoz afirma con respecto a Julián López García: *“Su trabajo abre caminos, por lo que yo conozco, hacia objetos de estudio poco presentes en los trabajos de antropología de la zona, como la ideología, la política, la percepción del medio y la identidad o el sentido de pertenencia a un grupo”* (López García, J. 2002:10) La identidad, ha ido por tanto, cobrando presencia desde el principio de este siglo en la mente de los investigadores de Castilla-La Mancha. No obstante hay que recordar que es un trabajo que restringe su área de estudio a una sola provincia: Ciudad Real, por tanto, podría abrir camino en esta provincia pero no en el conjunto de la comunidad. También es importante señalar que una de las fuentes principales que emplea el autor es el “cuestionario sobre costumbres de nacimiento, noviazgo y muerte” del Ateneo de 1901, es decir, de principios de siglo y, por tanto, de una época de la que prácticamente han desaparecido todos los modos y costumbres. El propio autor señala los límites temporales y espaciales que abarca la investigación y que sitúa entre mediados del siglo XIX y la década de los setenta del XX (2002:16) Estaríamos hablando de elementos que han quedado para el recuerdo, aún cuando se mantengan algunas formas, tras el cambio administrativo, social, político, ideológico y económico que ha sufrido el conjunto de la región y, por supuesto, la provincia de Ciudad Real. Lo que vuelve a remitirnos al modelo más generalizado o extendido de cómo se ha entendido la cultura y sus manifestaciones en el marco de Castilla-La Mancha.

No obstante, es en este terreno, en el de la identidad, en el que hemos podido contar, en el inicio del presente siglo, con varias obras que han abierto caminos en la investigación del modo de ser o de entender a los castellano-manchegos. De entre ellas cabe destacar la elaborada por Javier García Bresó (2000), en la que el arte entra también a formar parte del análisis desde el punto de vista de la antropología, o el artículo de Alfonso González-Calero (2006) en torno a las señas de identidad o la ya citada de Consolación González-Casarrubios (1996) anterior, pero muy completa sobre este espacio. José Rivero (1999) o Julián Plaza Sánchez (2005) abordan el tema desde perspectivas más cercanas a la etnografía, en la que los elementos materiales de la cultura no son sino piezas de ese pasado ya desaparecido, tal y como hemos venido señalando. Cabe también citar la obra colectiva: *“Etnografías de Castilla-La Mancha: adhesiones y transformaciones”* (2008) aunque detrás de tan sugerente título está el ensamblaje de varios artículos en torno a temas dispares sobre la comunidad autónoma, temas que van desde la muerte hasta la memoria o las plazas, pero, sobre todo, temas que siguen profundizando en el pasado etnográfico de Castilla-La Mancha, como en el caso del artículo de Julián López García (2008: 15-45) dedicado a la muerte y en donde se hace una reflexión más intensa sobre el modo de enfrentar la muerte y la relación con las ánimas, muertos, etc. cincuenta años atrás sin abordar, en ningún caso, la actualidad.

La identidad se ha constituido, de esta manera, en un elemento clave para comprender el espacio que nos ocupa, una identidad cambiante o difusa, sobre todo si tenemos en cuenta la incorporación de nuevos vecinos y sus culturas llegados a los pueblos y ciudades de Castilla-La Mancha en los últimos años: *“Estas relaciones de convivencia y vecindad urbana entre los pobladores “autóctonos” y estos “nuevos ciudadanos” castellano-manchegos están generando unas dinámicas de composición, redefinición y conflicto de identidades, que desde la antropología requieren ser investigadas y clarificadas para proporcionar líneas adecuadas para la mediación intercultural, la anticipación y evitación de conflicto”* (Flores y Alonso 2008: 47) Identidad buscada a través de las investigaciones históricas, más abundantes que en el campo de investigación en el que nos encontramos, o de obras que se adentran en su cultura, como las ya mencionadas. Una identidad, a la postre, en la que la antropología tiene aún mucho que decir en opinión de Adela García Muñoz: *“La antropología podría contribuir también a la investigación de lo que han supuesto para la construcción de la memoria, y las identidades colectivas de la provincia y de la región, los personajes más universales que hayan paseado la geografía española...”* (López García, J. 2002:11) aunque no necesaria o exclusivamente a través de esos personajes universales, sino en otros muchos de los aspectos que hasta el momento se han mantenido olvidados o fuera de su foco de interés como el arte, tal y como proponemos con esta tesis.

En cualquier caso sus palabras reflejan el amplio campo ante el que nos encontramos y el escaso número de estudios sobre la identidad y sobre cada uno de los elementos que han cooperado a la construcción de lo que es la identidad más reconocible, la más inmediata o la que han querido construir desde la administración autonómica. La antropología tiene, en este sentido, terreno donde avanzar en sus estudios e investigaciones en el conjunto de Castilla-La Mancha, investigaciones que no se pueden circunscribir exclusivamente al campo de la provincia, de las comarcas o de las ciudades, a pesar de virginidad de algunas de ellas (Franco 2008:89), sino que va mucho más allá, como veremos a lo largo de esta tesis, abarcando el conjunto de su territorio. Es más, se puede afirmar que en el caso del conjunto de Castilla-La Mancha los estudios antropológicos al respecto son aún más escasos que los estudios particulares de algunos de sus pueblos y ciudades más proclives a una afirmación de su identidad si no antropológica, al menos si histórica. La prueba es la cantidad de bibliografía que podemos encontrar al respecto y cuyo repaso sería largo y excede el ámbito de la presente tesis.

Es hacia la antropología hacia la que se ha mirado y aún se mira para poder reconstruir o entender la identidad de este nuevo espacio territorial en el que tantos elementos se han perdido con el paso del tiempo. Pero también la labor de los artistas ha permitido mantener dicha identidad, como el empeño de Gregorio Prieto por recuperar uno de sus elementos simbólicos más significativos, caso de los molinos de viento (Martínez Val 1964: 81) Sin la labor de los artistas y de quienes velaron o investigaron sobre las tradiciones, la posibilidad de construir hoy en día la identidad sería prácticamente una quimera. Y si bien es cierto que gran parte del mantenimiento, reconstrucción o construcción de la misma ha estado basada en la necesidad de construir referentes para impulsar un cambio de modelo económico apoyado en la llegada de turistas, también es cierto que la identidad no deja de ser una realidad construida, tal y como tendremos oportunidad de comprobar a lo largo de la presente tesis, pero realidad al fin y al cabo.

Del proceso de construcción de la identidad castellano-manchega hacia el turismo son fieles testigos las guías y textos que se han elaborado en los últimos años. En ellas se puede comprobar cuanto del pasado, en cuanto a estructura, temas y referencias, se mantiene aún hoy. Pero sobre todo, estas nos ofrecen una mirada interesante sobre las referencias de identidad que se muestran hacia el exterior y que, consecuentemente, quienes se acerquen a este espacio buscarán e, inconscientemente, encontrarán. Son muchas las guías que han dedicado parte de sus contenidos a aspectos relacionados con la etnografía como un medio de definición de los entornos y las gentes que pueblan estos espacios y cuyos modelos de vida o manifestaciones culturales pueden ser, cuando menos, curiosa. La mayoría lo hace desde la provincia o desde la capital de la provincia y, en último término, desde cada uno de los pueblos que se ofrecen como espacios inusuales y especiales. Ejemplos de este tipo de obras abundan a lo largo del tiempo y en todas sus provincias y, entre otras muchas, podemos citar la de José Luís Muñoz y José Luís Pinos (1976) o la de Pedro Miguel Ibáñez (2004), mas vinculada al arte, aunque con un título muy parecido al anterior, en la que se hace un detenido recorrido por cada uno de los pueblos de la provincia de Cuenca. De éste último lo más curioso es la división en sus diferentes comarcas, diferenciando hasta siete partes entre serranía (alta y baja), Alcarria-Tierra de Huete y Mancha (Oriental, Alta y Baja), a las que habría que sumar la propia ciudad de Cuenca como espacio diferenciado. El análisis y estudio de todas ellas sería interminable, basten estos dos ejemplos con nombres parecidos y contenidos que intentan mostrar lo atrayente de un espacio geográfico, pero que no dejan de ser un modelo de definición de la propia identidad, bien por las descripciones de lugares y personas, o bien por el simple hecho de reseñar determinados elementos que se consideran señas de identidad incuestionables.

También estas guías nos ofrecen una inusitada visión de conjunto al fundir o unir en sus páginas muchos de los elementos culturales a los que ha prestado atención la antropología, especialmente el arte, como elemento de referencia de identidad destacable en la práctica totalidad de estas obras y parte del objeto de estudio de la presente tesis, aunque no desde su vertiente histórica o popular, sino desde su vertiente más contemporánea. En este sentido cabe destacar su vinculación con la etnografía a través de las descripciones de fiestas, artesanía popular, tradiciones, gastronomía o una parte importante del arte como la arquitectura popular, elemento identitario fundamental al que se le ha prestado una especial atención por parte de los especialistas, bien por su evidente desaparición o bien por su valor como elemento diferenciador y expresión de identidad de las diferentes comarcas que constituyen Castilla-La Mancha.

Con respecto a la necesidad que ha habido en Castilla-La Mancha de recopilar todo lo relacionado con la cultura, basten las siguientes palabras: *“El carácter de urgencia que reviste una empresa de esta envergadura en una región, cuyas cotas de emigración inciden definitiva y negativamente en la conservación y difusión, de las expresiones culturales autóctonas”* (Luna 1983: 21) El abandono de toda expresión propia no sólo estuvo motivada por la salida de su población, que evidentemente condicionó el olvido de muchos de sus elementos culturales, sino el posterior regreso de otras generaciones con nuevas formas de entender y relacionarse con la cultura, la adquisición de formas culturales acordes con modelos urbanos por parte de la población que quedó, sobre todo en el área de la vivienda, y, finalmente, la llegada de nuevos vecinos, ya a finales del siglo XX y principios de este, con formas de vida radicalmente distintas y que no han dejado de aportar otros elementos culturales que a la postre han colaborado en los cambios que se han producido en esta comunidad. De aquí la

necesidad que ha habido durante tanto tiempo de una recogida de datos sobre unos modelos culturales en claras vías de desaparición o de transformación, lo que, evidentemente, ha cooperado a difuminar aún más la identidad de un nuevo espacio político-administrativo, siendo conscientes los investigadores del problema que todo ello suponía para la identidad de este espacio: *“No queremos dejar de llamar la atención sobre el problema que se plantea al ir desapareciendo progresivamente la vida tradicional sin poder documentarla debidamente, ya que un pueblo no puede llegar nunca a conseguir su identidad sin tener presente su forma de vida”* (Ramírez y Plaza 1992: 403) Ello explicaría en parte el modelo de investigaciones que ha dominado el escenario castellano-manchego, con un predominio de la etnografía y del folklorismo frente a otras formas de investigación antropológicas.

Por otro lado, también explicaría la política que al respecto ha seguido la Junta de Comunidades y su apoyo decidido a la creación de museos etnológicos cuya principal misión ha sido la de recopilar en sus colecciones todas las manifestaciones culturales ya desaparecidas y relacionadas no sólo con los modos de producción, sino con las formas tradicionales de vida. Tan solo hay que echar una mirada a los textos de algunos de sus creadores más interesantes para comprobar qué líneas van a seguir las colecciones de estos museos: *“Nombres y nombres de pueblos agrícolas, vinícolas, pastoriles, de la llanura manchega o de esas zonas de monte bajo y sierra, olorosos a panales, a queso, a montesinos perfumes y cales que se reflejan. Pueblos que en la alegre época de la vendimia saben a mosto y juventud. Pueblos y aldeas de artesanos, herreros, carreteros, alambiqueros, guarnicioneros, carpinteros, esparteros, oficinistas y otros trabajos no agrícolas, que alternan esas tareas con las del campo en los ratos libres y días festivos. Pueblos de segadores, viñeros, gañanes que araron y aran parejamente, derecho, con arte de pintores que realizan trigo y mares de uva”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández 1968: 14) En el momento de su constitución como entidad autonómica en 1981, Castilla-La Mancha no poseía un elemento folklórico común, a lo que había que sumar en ese momento el rápido deterioro o pérdida de los que tenía: *“Parece común a cualquier región del Estado el hecho de comprobar la vertiginosa pérdida de hábitos y costumbres de uso tradicional...”* (1983: 17) algo que, como señalan los autores de las conclusiones realizadas en las I Jornadas de Estudio de folklore Castellano-Manchego realizadas en Cuenca, era común a toda la Península. Lo que diferenciaba a esta nueva comunidad autónoma con respecto a otras eran las enormes carencias que tenía: *“a) carencia de infraestructuras regionales y regionalistas en medios de comunicación, universidades, administración, etc. b) Tradicional concepción por parte de la Administración Central de la Mancha no como unidad regional sino como provincias terminales de otras regionales más desarrolladas desde el punto de vista político, económico y cultural”* (1983:173) y que contribuían no sólo a su deterioro y desaparición, sino a la falta de grupos dedicados a su estudio para salvar o simplemente reconocer, al menos, parte de lo que en ese momento se intuía era la última oportunidad para encontrar en las raíces folklóricas la identidad común que en otros aspectos no se encontraba. Estas primeras Jornadas sirvieron, entre otras cosas, para desarrollar un decálogo de intenciones (1983: 170-171) en las que se le instaba a la propia comunidad a cooperar con las asociaciones culturales y folklóricas reunidas en dicha ciudad. La intencionalidad última, tal y como se desprende del mismo, se situaría en el desarrollo los elementos culturales vinculados al folklore que supusiera el respaldo a la nueva entidad político-administrativa creada. En este sentido cabe destacar el desarrollo, en los primeros momentos, de asociaciones con más o menos actividad, así como de festivales de música de gran éxito inicial y que con el tiempo fueron

desapareciendo o reduciendo el interés para el conjunto de la población más interesada en las manifestaciones locales que en todas aquellas que supusiera una manifestación regional que no se sentía. No obstante ambas han acabado por concretarse en la creación de un amplio número de museos etnológicos locales en cuyos espacios se intenta reconstruir, desde la memoria de los mayores, las formas de vida ya desaparecidas y que, al fin y al cabo, no son sino elementos que se emplearán para construir la identidad.

Debemos señalar, finalmente, la existencia de una tendencia en la antropología de Castilla-La Mancha que se adentra en el tema de la identidad de la región o de la comunidad autónoma, bien para negarla o bien para reflexionar sobre la misma. En cualquier caso el hecho de que este elemento se tenga en cuenta ya es un síntoma de cambio, indicador de cómo la identidad se está construyendo en estos momentos, de cómo los intelectuales están tomando partido por la formación de una región a la que se sigue negando su identidad y definiéndola como un espacio sin identidad.

6. Metodología: Fases y técnicas.

Castilla-La Mancha se nos antoja, por tanto, como un espacio ideal a la hora de abordar la construcción social de la identidad desde el arte en general y desde las creaciones plásticas en particular. Así pues, se convirtió en un auténtico laboratorio para observar, analizar y reflexionar sobre cómo se construye la identidad colectiva a través del arte, partiendo, tal y como hemos visto, de un espacio político-administrativo nuevo, encastrado en otros espacios culturales anteriores, en los que existía la sensación generalizada de carecer, no sólo de cualquier interés, sino de toda forma de identidad, salvo las derivadas de una realidad construida.

De hecho, en los primeros momentos de la investigación nos enfrentamos a una sensación de falta de visibilidad e indefinición. Cuestiones como ¿qué se sabe o se conoce de este espacio político-administrativo?, ¿por qué pasan desapercibidas muchas de las acciones que se producen en su marco?, ¿por qué no se conoce apenas a muchos de sus artistas, a pesar de las aportaciones fundamentales que han realizado a la cultura española en general y a la castellano-manchega en particular? Han estado gravitando permanentemente a lo largo del trabajo etnológico. Por ello, si debemos señalar una primera fase, un punto de partida, éste pasa por la ausencia de toda visibilidad del espacio a estudiar, lo que supuso, evidentemente, una primera dificultad a la hora de desarrollar la investigación o, visto desde otra perspectiva más positiva, una gran oportunidad para rellenar un aparente hueco.

6.1. La invisibilidad como punto de partida

El no reconocimiento de sí mismos, ni de sus valores, ni de sus raíces, ni de su cultura implica, necesariamente, una falta de visualización de esta comunidad y de sus habitantes a todos los niveles. Marcial Gondar Portasany apuntaba, a propósito de la antropología: “...no caso da antropoloxía a percepción domiante, aínda nos casos algo mellor informados, céntrase no exótico. Os antropólogos e antropólogas son persoas que estudan cosas raras de xente rara que vive en lugares raros ou en vías de extinción” (1999: 26) Adentrarse en aquellos terrenos que parecen más oscuros y extraños a los ojos del investigador pero, sobre todo, de la sociedad, puede servir y sirve

para hacer visible lo que es invisible, lo que existe pero no es objetivable por la sociedad, por diferentes circunstancias: por su lejanía, por su rareza, por su minoría o, en este caso, por ser un espacio que ha pasado y sigue pasando prácticamente desapercibido, no sólo para los que lo miran desde el exterior, sino para quienes viven en él, ajenos a sus propios cambios y casi a su existencia, frente a referencias territoriales más amplias (España) o mejor definidas (Cataluña o el País Vasco) desde su propia perspectiva.

La invisibilidad, la carencia de visibilidad, parece la tónica dominante en la construcción de la identidad de los castellano-manchegos y no queremos dejar pasar la oportunidad de señalarla como un elemento importante situado en la línea de salida de esta tesis. Andrés Barrera González señaló ya la importancia de este tema en el marco de la antropología (2000:13) y nosotros hemos querido darle respuesta buceando en un espacio en el que dichas propuestas no parecen tener éxito alguno, tal y como hemos señalado en el epígrafe anterior.

Sólo el inicio de cierta visibilidad hace posible la construcción o la aceptación de una identidad apenas aceptada, tal y como veremos en los próximos capítulos. Esta circunstancia constatable podemos valorarla desde una perspectiva negativa o desde una perspectiva positiva, tal y como señala José Ortega y Gasset: *“La invisibilidad, el hallarse oculto no es un carácter meramente negativo, sino una cualidad positiva que, al verse sobre una cosa, la transforma, hace de ella una cosa nueva”* (1990:103) En este sentido podemos comprender que Castilla-La Mancha, como espacio nuevo, permanezca en ese marco de no visibilidad, de ocultamiento o de falta de reconocimiento por parte de los propios castellano-manchegos y por parte del exterior. A los propios informantes les llama la atención la carencia de noticias que sobre su comunidad existe en la actualidad, es decir, en un momento histórico en el que los medios de comunicación hacen presente todo lo imaginable y, especialmente, si se trata de información relativa a las autonomías:

PCCR: *“...en la televisión española Castilla-La Mancha aparece pues una vez cada quince días para hablar de algún problema, de alguna tontería, de alguien que se ha tirado a un pozo y se ha muerto, o de aquel famoso de cabañeros o de las hoces del no sé qué, pero nada más. O sea, cuando hay comunidades, por ejemplo la vasca, y no me refiero a la problemática vasca, a la cultura, a la valenciana, a la catalana, que están permanentemente reflejándose en el panorama nacional y en el internacional también”*

No hay nada más que echar un vistazo a los medios de comunicación generalistas para comprobar que el comentario del informante se aproxima mucho a la realidad y que, frente a la presencia masiva o abrumadora de otras autonomías, esta región apenas existe fuera de sus fronteras.

La no visibilidad de los castellano-manchegos en el exterior no parte de ese mismo espacio circundante, tal y como podría desprenderse o pensarse de lo apuntado por el informante. Hay que decir que constatamos desde el principio esa ausencia y que la misma puede partir desde los propios castellano-manchegos, reacios como son a reconocerse a sí mismos como entidad política-administrativa de pleno derecho, al mismo nivel que cualquier otro espacio autonómico. Como tendremos oportunidad de comprobar, y como ya hemos señalado en este mismo capítulo, los castellano-manchegos cuadran más su existencia como derivación de la existencia de otras

comunidades, y por tanto como autonomía de muy segunda línea, y unen su forma de ser a no pocos complejos derivados de un pasado económico basado en la agricultura y la ganadería, en una cultura popular frente a otras culturas urbanas, en elementos que no merecen la pena conservar, frente a otros elementos de prestigio histórico, cultural o social, en la resignación ante todo lo que venga, dependientes como han estado durante tanto tiempo de las decisiones tomadas más allá de sus fronteras:

FDAA: *“Si es de: “esto es lo que hay”, pero sí que es un tema económico. Son gente acostumbrada a que les manden y aceptar lo que venga”*

La perspectiva que han tenido durante mucho tiempo ha sido hacia el exterior y muy poco hacia su interior, hacia sus propias formas de vida poco valoradas por las dificultades vitales que entrañaban frente a otros modelos. El objetivo de no pocos castellano-manchegos ha sido el de alcanzar otros espacios en donde desarrollar otra forma de vivir y, al mismo tiempo, adquirir en sus pueblos y ciudades modelos urbanos alejados de toda tradición económica o cultural, lo que, sin duda, ha llevado a sus habitantes a un no reconocimiento de sí mismos en todos los terrenos, incluyendo aquellos que han tenido un gran desarrollo como los culturales:

FMCCR: *“Es que la Mancha...somos los manchegos así, somos muy reacios. Yo, por ejemplo, me admiro de los catalanes, por ejemplo, de que cualquier cosa que tienen le dan una gran importancia. Pero aquí, en la Mancha, no. Aquí tenemos verdaderamente artistas, no ya lo digo por mí, sino por tantos músicos, como escultores, como pintores etc. y no se le da importancia”*

La falta de valoración conlleva la carencia de un reconocimiento y, consecuentemente, la presencia de toda forma o manifestación reconocible en el universo simbólico del colectivo. De hecho, algo tan aparentemente simple como es la definición de los habitantes de un espacio, se vuelve complejo en el caso de los castellano-manchegos, tal y como podemos apreciar en la siguiente afirmación de ALCR:

“¿Que cómo lo definiría? pues el manchego no tiene unas características definidas muy netas. Porque, en principio, lo manchego no tiene prestigio claro, no lo tiene, no lo tiene. No son las características del andaluz, el andaluz está orgulloso de sus características y un hombre como Lorca ha trabajado con esas características y ha llegado al mundo entero, se sabe cuáles son, son muy reconocible y muy estimadas allí mismo. Pero lo manchego, en la propia Mancha, está tratando de desaparecer. El manchego, no parece que tenga...por un lado sí, presume de sus migas y de sus gachas, pero luego después, en otras cosas de mucho valor las deja escaparse. Entonces, ahí está algo muy oscuro de los manchegos, muy oscuro. Entonces, pues no lo sé, yo pienso que son unas características, digamos, a pesar de nosotros mismos. Somos manchegos pase lo que pase, como somos blancos. Pero no hay una conciencia de lo manchego, no, no lo hay. Si eso es culpa nuestra o es culpa de nuestros dignatarios o es culpa de...no lo sé, es muy difícil de saber cuál es el motivo, pero desde luego yo creo que van por ahí”

Las causas de esta indefinición no se acaban de explicar o situar. Eso sí, se constata la ausencia de elementos fundamentales, de elementos clave en su identidad, más allá del conjunto de tópicos que el propio informante indica y que desde los espacios políticos-administrativos, aparentemente, se han potenciado. Las razones de esta no visibilidad, de la falta de aprecio de lo propio y de la destrucción de buena parte de su cultura, son algunas de las cuestiones a las que trataremos de dar respuesta en esta tesis, como

elementos que se intuyen básicos en la construcción de su identidad. Elementos a los que no será ajeno el arte y sus creadores, objetivo final de esta investigación.

Hay que decir, en cualquier caso, que éste no es un problema de la actual estructura política-administrativa, sino que ya desde principios de siglo era un elemento presente en la conciencia de sus habitantes, especialmente de aquellos que sentían una honda preocupación por todo lo que acontecía en su territorio, tal y como señala Esmeralda Muñoz Sánchez en el estudio introductorio a la obra de Francisco Rivas Moreno: *“Rivas Moreno se lamentaba del ostracismo al que había estado sumido esta tierra, de lo escasamente conocidos que habían sido sus hijos ilustres, incluso dentro de su patria chica”* (2007: 25) Es decir, que desde hace más de un siglo se percibe una falta de visibilidad notable de todo aquello que podría ser destacable en el marco de su espacio y muy especialmente de las personas que han despuntado en el conjunto de la población. Podemos por tanto intuir que no se reconoce a los castellano-manchegos en general y menos aún a sus artistas e intelectuales, en particular. Ejemplos en torno a este tema abundan en Castilla-La Mancha, en todas sus provincias:

MAMC: *“Pues éste (Julián Pacheco) es un pintor conquense. Esa exposición se montó curiosamente primero en Valencia, de Valencia ha venido aquí y de aquí desaparecerá, cuando es una exposición que, como artista castellano manchego, conquense y castellano manchego, debería haber estado en todas partes, porque en esta ciudad ha pintado muchísimo (...) mucho y muy bueno y está el caso de Gustavo Torner, está el caso de Iturralde, un pintor conquense residente en Valencia, está el caso de Martínez Novillo, en la actualidad premio de diseño. El premio nacional de diseño, no el premio internacional de Castilla-La Mancha, también es un conquense que trabaja en Madrid. Ahora mismo yo te digo (...) que la Real academia de San Fernando tiene dos académicos Martínez Novillo y Gustavo Torner. Es que tienen muchísimo, lo que pasa es que no nos hacen ni puto caso, hablando en plata”*

Esta pequeña pero intensa relación de artistas de alto nivel de Cuenca puede ser ampliada con otros muchos nombres a los que se sumarían artistas de cada una de las provincias que configuran Castilla-La Mancha y, sin embargo, su presencia a nivel nacional, regional e incluso local no parece que tenga efecto ninguno ni que se le conceda la importancia que posee y que tan sólo desde las reflexiones con los informantes parece surgir sin que exista una explicación clara y consistente. Castilla-La Mancha parece una región abocada a la invisibilidad, a ocupar un espacio que otros dejan, a no existir, pero estar realmente presente como de hecho lo ha estado, a través de muchos de sus artistas, a lo largo del último siglo y del presente en los lugares y momentos punteros de la creatividad, de la construcción de la cultura con mayúsculas a nivel nacional e internacional.

Que sus artistas casi nunca han sido reconocidos y sus obras han estado más vinculadas al centralismo político y cultural que a sus capacidades, a todo lo que han aportado a la cultura nacional desde su identidad particular, no es una novedad, tal y como podemos apreciar a través del siguiente texto recogido por Esmeralda Muñoz Sánchez a propósito del homenaje que se realizó a Carlos Vázquez y Ángel Andrade por la Diputación Provincial de Ciudad Real en 1916:

“(...) Cuando Carlos Vázquez se presentó por primera vez en la Exposición con sus lienzos admirables, llamó la atención de los gustos cultos, de las críticas serenas y de sus compañeros de profesión.

-¿Quién es este muchacho? Dijo Pinazo en una reunión

Es un joven manchego

-¿Manchego?, Pues sí que es raro

¿Por qué? Pregunto Doménech irónico y burlón

-Porque los manchegos, como su tierra, son secos de cerebro” (C. Sánchez Cruzado, “Artistas manchegos. Carlos Vázquez” El Pueblo Manchego, núm. 1715 (02-10-1916), p. 1)” (2007: 25)

Pero si llama la atención que hoy, tras una sobrepasada mayoría de edad, la situación parezca seguir igual que en los momentos históricos en los que este espacio estaba adscrito o era dominado por el centralismo administrativo y político de Madrid ¿las razones?, no son ni fáciles de identificar, ni únicas, es más, lo propios informantes no son capaces, al menos en principio, de señalarlas con claridad:

AGACR: *“No, es un problema de una cultura, de una política, yo que sé. Albacete tienen muy buen equipo, sin embargo Albacete no suena mucho en arte”*

Y esta misma circunstancia que encontramos con respecto a uno de sus espacios, podemos hacerla extensible al resto de las ciudades, pueblos y provincias de la comunidad autónoma, incluso de aquellas en las que el desarrollo artístico ha sido más que evidente, caso de Cuenca.

Dilucidar las razones de esta realidad será uno de nuestros objetivos. Saber o reconocer si hay razones políticas o si éstas van mucho más allá de las acciones de los responsables en este campo de Castilla-La Mancha, de sus provincias o de sus pueblos y ciudades. Aunque este hecho no es de extrañar a juzgar por la falta de conocimiento que sobre su propia región y producción de creadores poseen muchos de sus responsables políticos, tal y como veremos en los capítulos correspondientes. Andrés Barrera González señala que: *“Por lo demás, el sentimiento de pertenencia a un grupo o colectivo refuerza la auto-estima del individuo, y da sentido y propósito a muchas de sus acciones”* (2000:16) el hecho de no reconocerse, en este caso, como grupo, difícilmente puede ayudar a elevar la autoestima. Más bien, al contrario, parece que siguen estando detrás de cada afirmación, de cada reflexión en la que el valor de lo propio se obvia o se critica sin reparos. Dificultades que, por otro lado, hemos tenido que salvar y que han condicionado, sin lugar a dudas, el desarrollo del trabajo de campo.

En cualquier caso esta falta de visibilidad de la que debíamos partir fue un estímulo, para el desarrollo de la investigación, pero, al mismo tiempo, una primera dificultad a superar, ya que esta carencia implicaba una ausencia notable de fuentes en las que encontrar información, por no hablar de la inexistencia de catálogos colectivos, colecciones bibliográficas o referencias relativas al conjunto de artistas de Castilla-La Mancha, tal y como hemos señalado en el apartado del estado de la cuestión y como se puede desprender de lo indicado en este epígrafe. La falta de reconociendo de los castellano-manchegos de sus artistas, como es evidente, supuso un obstáculo a la hora de valorar el camino que debía seguir la investigación.

6.2. Fuentes y establecimiento de líneas de trabajo

Estamos, por tanto, totalmente de acuerdo con respecto al escaso conocimiento de los castellano-manchegos. De ellos se sabe poco, salvo lo publicado siempre escaso y

parcial y aunque el deseo de todos aquellos que están relacionados con la cultura parece caminar hacia la ampliación de este conocimiento:

JLLCR: *“Yo creo el mirar a lo nuestro y el intentar reconocernos a nosotros. Por ejemplo, lo que estamos haciendo nosotros, pues, no sé, investigando, investigando la cultura, investigando cosas que no se conocían, no sé, un poco auto reconociéndonos en el sentido de que había un atraso cultural muy grande y queremos salir de eso y queremos conocernos (...) Conocer nuestro paisaje, nuestras costumbres, el apartado etnográfico, estudiar todo eso que está sin estudiar porque no hemos tenido conciencia, noción de lo propio...”*

En ese mismo deseo se señalan los problemas que condicionan o han condicionado el desarrollo del conocimiento: atraso cultural, carencia de conciencia y, por tanto, de auto-reconocimiento. Y también se intuye el papel que los artistas han jugado o van a jugar en la construcción de la identidad colectiva en general y de esta comunidad en particular.

En marzo de 2006, establecida esta primera realidad y sus dificultades, decidimos desarrollar una acción de recogida exhaustiva de datos en torno al tema con el fin de establecer la línea de trabajo necesaria para llevar a cabo la investigación con plena satisfacción. Lo que desde un primer momento tuvimos claro es que el objeto de estudio debía abarcar la totalidad de la comunidad autónoma, a pesar de las carencias bibliográficas que hemos señalado y de otras muchas dificultades. En este sentido nos sentimos identificados con los postulados que ya en 1962 se realizaban en torno a las necesidades de conocer o reconocer este espacio en su conjunto más allá de los límites geográficos habituales que se aplicaban en los estudios de la región. En la Revista *“La Mancha”* en su volumen V (Enero-Marzo, 1962: 7), al año del inicio de su publicación, en una especie de editorial de balance, se manifestaban varias cosas entre otras la aspiración a constituir un espacio regional más amplio, desde el punto de vista de la cultura, y a llenar espacios culturales que no existían, al menos en ese momento. Con las lógicas reservas de la distancia y de los medios, consideramos que estas premisas podrían ser asumibles en la actualidad, máxime una vez que comenzamos a comprobar las dimensiones de la bibliografía existente, más volcada a los espacios locales o provinciales que al regional.

La primera aproximación al tema desde el aparato bibliográfico reveló, por tanto, las dificultades a las que nos íbamos a enfrentar a la hora de abordarlo, dada la escasa bibliografía que sobre el mismo había y su enorme dispersión. A este respecto Juan Sánchez Sánchez señalaba ya entonces: *“Actualmente los fondos que contienen nuestras bibliotecas, en su vertiente local, sólo representan a los propios de la provincia. Faltan en casi todos los casos libros referidos a las restantes provincias”* (1985: 390) Y aún cuando hoy en día se ha suplido en parte esta enorme carencia con la incorporación de un fondo relacionado con el espacio de Castilla-La Mancha, siguen careciendo todas ellas de fondos relativos a las restantes provincias, incluyendo los relacionados con los artistas, independientemente del género al que se dedicaran. Es decir, mientras que en las bibliotecas públicas de Cuenca podemos encontrar todo lo relacionado con Federico Muelas, tanto publicaciones propias como en torno a su figura, en las de Ciudad Real o Toledo, por poner dos ejemplos, apenas si vamos a encontrar referencias al mismo. A pesar de existir en la actualidad y a diferencia del pasado espacios y herramientas que permiten su consulta de un modo más global, sobre todo con la creación de la Biblioteca de Castilla-La Mancha y sus fondos comunes. La tarea de visualizar y acceder a la

mayor parte de la información, por no decir a su totalidad, ha sido muy complicada, circunstancia que en lugar de arredrarnos, nos motivó aún más si cabe a desarrollar la investigación. Acceder a información relativa a Castilla-La Mancha no ha sido, por tanto, una tarea fácil, sobre todo si uno pretende investigar en terrenos poco transitados como el arte y la antropología.

Es posible que en cualquier otra comunidad autónoma las referencias a la pertenencia colectiva y a los elementos que definen esa colectividad sean más sencillas o fáciles de mencionar. Este no es el caso y no lo es por las razones que expondremos más adelante, conforme avance el desarrollo de la tesis, aunque en términos generales se puede resumir en la fragmentación que, a nivel de identidad, proporciona el territorio que ocupa Castilla-La Mancha. La enorme extensión del mismo, las distancias físicas que existen entre los pueblos de algunas de sus provincias, caso de Albacete, Ciudad Real y el área de La Mancha de Toledo y Cuenca, hace que el desconocimiento de unos y otros se concrete en la vinculación identitaria hacia el pueblo. Cada pueblo es cada pueblo y nada más que él sabe lo que siente ante cada acontecimiento. Lo demás es buscar un punto de referencia para atraer el turismo, un sentimiento de universalidad económica, basado en la particularidad de las diferencias, que no es sino la particularidad de cada pueblo. Casar ambas cosas es prácticamente imposible, entender que ambos están unidos no es aceptable por parte de una buena parte de la colectividad que habita en su territorio y que niega incluso la pertenencia al mismo. No existe una aproximación entre las provincias, como tampoco la existe entre los pueblos, fragmentados en comarcas e incluso aislados unos de otros por rivalidades ancestrales, convirtiéndose esta referencia en la última y primera:

VMC: *“¡Casi eres más de tu pueblo que de la región!: “no, yo soy de Ribatajadilla, porque allí tenemos un pilón grande”, pero de Castilla-La Mancha no”*

Por no hablar de la negación de la existencia de unas raíces que inspiren la construcción del arte y consecuentemente de una línea artística propia:

JOC: *“Yo sigo diciendo no, no tenemos, para mí, exactamente, esas raíces que puede encontrar en el País Vasco, por ejemplo, cuando empiezas a hablar del arte popular que lo ves en evolución y se sigue manteniendo, no a la misma línea, pero sigues con tus raíces, salen ramas nuevas pero todo eso al final estamos absorbiendo el nutriente ese ¿no? Aquí no, bueno, en mi caso no...”*

De esta forma las dificultades a las que nos fuimos enfrentado a lo largo de esta segunda fase fueron numerosas: falta de estudios, dispersión, negación de pasado, de sí mismos, de interés de lo que hay en su espacio y desconocimiento de los mismos, diferencias culturales incluso en espacios territoriales cercanos como las provincias, vinculaciones y afectos no construidas o construidas artificialmente, etc. Dificultades a las que ha tenido que hacer frente esta tesis, pero que, al mismo tiempo, transformamos en objetivos con el fin de comprender mejor los mecanismos de construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha.

No obstante hay que decir que la extensión de la comunidad objeto de estudio se presentó, desde un primer momento, como una dificultad añadida, algo que los propios informantes reconocieron de manera inmediata:

PBBG: *“...es que...pfff... al ser tanto territorio, tanto espacio, yo creo que una idea unificada, sobre todo que coincidan todas las provincias va a ser difícil... es un territorio muy grande y con una problemática completamente distinta. Los pueblos de Guadalajara son distintos a los pueblos de Ciudad Real, de Albacete y demás que hay mucha población, pequeños pueblos muy dispersos y mucha cantidad de personas, allí son pueblos muy grandes, pueblos muy grandes. O sea, hay una concentración...yo es que creo que son muy distintos, independientemente de que puedan cohabitar...”*

Las enormes distancias existentes en Castilla-La Mancha, las dificultades de comunicación provocadas por una red de vías de comunicación diseñada de forma radial con un modelo de estado central y la falta de motivación, a veces por simple competencia, por conocer a los otros, en este caso a quienes forman parte de la propia comunidad, lleva a los informantes a un desconocimiento del resto de los espacios territoriales básicos que configuran a esta comunidad. Por tanto, debemos señalar que desde el principio detectamos la presencia entre sus habitantes de una idea permanente: existen diferencias entre “nosotros”, diferencias que nos alejan, diferencias que, en ningún caso, permiten aproximarse a conocer a quienes comparten comunidad, espacio geográfico-administrativo-político, situados más allá de nuestros límites de referencia más inmediatos:

FGT: *“Considerando que los humanos somos todos iguales, que es mi opinión (...) entonces, quitando eso, esas cuestiones, pues hay diferencias, diferencias, por ejemplo, entre una Toledo y una Ciudad Real o Guadalajara, que se despega ya un poco, yo creo que si hay, si las hay”*

Es este un punto en el que profundizaremos a lo largo del capítulo segundo, comprobando cómo el marco geográfico e histórico ha creado unas referencias que se han asumido como ciertas e incuestionables, aunque muchas de ellas parten más de sensaciones, intuiciones e ideas preconcebidas que de realidades tangibles. No cabe duda que las distancias no ayudan al reconocimiento del conjunto, haciendo que éste se vuelque más hacia lo local, pero también es cierto que este hecho no responde sino a una construcción mental, apoyada, en no pocas ocasiones, en una literatura escrita que ha sido capaz de construir este modelo de identidad. Solo la movilidad entre cada una de sus provincias, de sus espacios comarcales o de sus ciudades puede ofrecer una idea global del conjunto de Castilla-La Mancha y de sus habitantes. Si bien es cierto que las distancias no han facilitado el desarrollo del trabajo de campo, también es cierto que éste nos ha permitido construir un modelo común a todo el espacio apreciando las diferencias y las semejanzas entre cada uno de ellos y poniendo en común lo que no parece sino disperso.

Abordada la bibliografía y realizada una primera puesta a punto de la situación de las investigaciones y publicaciones con respecto a la identidad de Castilla-La Mancha, la construcción de su identidad colectiva y las aportaciones del arte a la misma, no quedaba sino realizar una selección de los informantes antes de iniciar el trabajo de campo propiamente dicho.

Al igual que con respecto a la selección de las fuentes y el trabajo sobre el material bibliográfico, la selección de los informantes tampoco se antojó sencilla. A lo largo de los siete meses siguientes y hasta el inicio de las entrevistas propiamente dichas en Octubre de 2006, no sólo seleccionamos, analizamos y evaluamos el material existente con respecto a Castilla-La Mancha y su posible implicación en la

investigación, sino que diseñamos el modelo de informantes que nos iba a servir para desarrollar la etnografía y con ella alcanzar todos y cada uno de los objetivos que nos habíamos marcado.

Hay que tener en cuenta que nos hemos movido desde un principio en un doble nivel o marco, por un lado el geográfico, es decir, Castilla-La Mancha, y, por otro lado, el de los elementos de construcción de su identidad: el arte. Por tanto, el trabajo debía desarrollarse en ambos campos lo que nos obligaba a perfilar la tarea de selección de los informantes en función de los objetivos, es decir, realizando una selección de los pueblos y ciudades más importantes de Castilla-La Mancha para después observar y hacer participar en la investigación a informantes que, al margen de cualquier vinculación al arte, nos ofrecieran información suficiente para completar la investigación. No obstante dada la diversidad de Castilla-La Mancha, su extensión y el cambio de referencias identitarias que se están produciendo en estos momentos dentro de sus márgenes, realizar una selección en este sentido hubiera sido casi imposible y aunque éste ha sido un parámetro que hemos tenido en cuenta, incorporando informantes no vinculados al arte para completar la visión de la construcción de la identidad en Castilla-La Mancha, el eje fundamental sobre el que nos hemos apoyado ha sido el colectivo de artistas plásticos de esta comunidad autónoma.

Para empezar, encontrar información de sus creadores no fue una tarea fácil, por no hablar de localizar a los propios artistas. No sólo se encuentran dispersos por media España, sino que la diversidad de los géneros que tratan y desde los que podríamos abordar la presente investigación, es muy amplia. Por otro lado, los creadores castellano-manchegos carecen de un medio común, índice o catálogo, en el que se pueda encontrar toda la información necesaria para su localización o, al menos, para una primera puesta en contacto.

Por lo que respecta al segundo de los puntos, el género a tener en cuenta en la construcción de la identidad colectiva, decidimos, finalmente, centrarnos en las artes plásticas por considerar que éstas ha sido las responsables de la concreción en imágenes de las ideas que han estado presentes en el universo simbólico de los castellano-manchegos. Tanto por el modo de trabajar, como por la relación que mantienen estos artistas con el colectivo, aunque este aspecto lo tocaremos más en profundidad en el apartado siguiente del planteamiento del problema.

En cualquier caso esta decisión no fue fácil a juzgar por el enorme material que podríamos analizar y el amplio número de informantes que hubiéramos podido abordar de haber decidido encauzar el tema a través de otro aspecto clave como la literatura. Género que hemos tenido en cuenta, necesariamente, tal y como se podrá comprobar en el capítulo tercero, aún cuando no en el grado y medida que las artes plásticas.

El siguiente de los problemas que se nos planteó, en relación con los informantes, fue la selección de los mismos en ese campo tan amplio y diverso que se nos fue abriendo conforme fuimos profundizando en la bibliografía. Ya vimos en las páginas precedentes los problemas que surgieron a algunos de los investigadores de la historia del arte de Castilla-La Mancha a la hora de abordar el tema (Prodan 1997: 13) y nosotros no fuimos una excepción y no lo fuimos puesto que el número de entradas de artistas plásticos de Castilla-La Mancha es enorme y diverso, lo que nos obligó, desde un primer momento, a perfilar el tipo de informantes que queríamos para la presente

investigación de manera que cubriera la totalidad de las variables posibles en el conjunto del territorio de Castilla-La Mancha, sin olvidar incluir en este concepto el espacio que habitaban aquellos que se marcharon pero que aún forman parte de él en forma de relación familiar, sentimental o, simplemente, por referencia de nacimiento.

Es evidente que intervienen numerosos factores en la construcción de la identidad desde el arte y así lo hemos querido reflejar en la selección de informantes. Los propios creadores, en algún momento de las entrevistas, los han señalado:

VSC: *“También intervienen lo de las distintas generaciones. Yo no soy de la misma generación que Santiago Torralba, por lo tanto, yo no he vivido lo mismo que ha vivido él. Entonces nunca puedo tener las mismas vivencias, ni la misma identidad, independientemente de que soy mujer y no soy de Cuenca con lo cual ¡fíjate tú!: distinta generación, distinto género y (...) lo que eres es un compendio de muchas cosas, no creo que sea sólo de la autonomía”*

Por tanto, no se ha ceñido la selección de informantes al espacio autonómico, puesto que este no va a ser el único elemento que va a condicionar la construcción de la realidad. Sino a todos y cada uno de los factores señalados por la informante a los que cabría añadir la proyección de estos artistas, su mercado natural, o su espacio vital desde el punto de vista laboral: local, provincial, universal, urbano, no urbano y que también distinguen los propios informantes al categorizar el lugar que ocupan cada uno de ellos en ese amplio mercado que va desde lo más local hasta lo más internacional.

TBC: *“Porque mi obra la ves en cualquier sitio, por ejemplo aquí en Cuenca se identifica un montón”*

Los informantes han señalado como necesaria esa distinción que, desde el principio, tuvimos en cuenta, entre otras cosas porque el ámbito de trabajo, las técnicas y aspiraciones son diferentes y también el espacio de reconocimiento de los artistas y de su obra.

En cualquier caso ambos ámbitos, local/universal, cuentan a la hora de construir el conjunto del espacio castellano-manchego. Si el objeto de nuestra investigación fuera el de la construcción de una historia del arte de Castilla-La Mancha, es evidente que muchos de estos artistas no los habríamos tenido en cuenta y no les habríamos dado el mismo valor o importancia que se les ha dado en esta investigación. Pero la realidad es bien distinta y tanto el objeto como el medio, la antropología, no sólo nos ha permitido sino que, evidentemente, nos ha obligado a tenerlos en consideración y a valorar sus aportaciones, siempre interesantes y, sobre todo, importantes a la hora de la construcción de la identidad del espacio de estudio desde la perspectiva del arte. Si tenemos en cuenta qué arte y qué artistas son los que llegan al conjunto de la población, de los que van a ser más conscientes, la respuesta es bien sencilla y, de hecho, a lo largo de la investigación lo comprobamos y los propios informantes lo confirmaron.

Encontrar el equilibrio de generación, género, técnicas, proyección o mercado, sin perder de vista al conjunto del territorio, es decir, sin caer en la tentación de centrar la investigación en uno solo de sus espacios provinciales no fue fácil, a pesar del gran número de artistas con los que podríamos, en principio, contar a la hora de desarrollar el trabajo de campo. Ésta búsqueda de equilibrio nos obligó a seleccionar a un amplio número de informantes que cubriera la totalidad de los ítems prefijados y, consecuentemente, a un amplio, diverso y profundo trabajo de campo en el que hemos trabajado con más de noventa informantes representativos de cada una de las provincias,

de las diferentes generaciones artísticas que hoy en día podemos encontrar en Castilla-La Mancha, de género²⁹ y, por supuesto, de proyección o mercado, sin olvidar las técnicas que han empleado o el modo de abordar su trabajo.

Esta amplia representación ha complicado el desarrollo del trabajo, pero, al mismo tiempo, lo ha enriquecido de manera exponencial conforme hemos ido incorporando horas de entrevistas con sus matices y miradas particulares sobre un problema que, en no pocas ocasiones, en ningún momento se habían planteado de manera consciente, aunque a través de las conversaciones salieron a la luz muchas de las hipótesis que plantemos en un principio como elementos de referencia reales a la hora de trabajar para los informantes y, consecuentemente, de construir la realidad colectiva de Castilla-La Mancha

6.3. El trabajo de campo y sus dificultades

Por lo que respecta a la realización del trabajo de campo hay que decir que éste ha supuesto un enorme esfuerzo logístico, dada la cantidad de espacio geográfico a cubrir. No sólo por su diversidad, sino por la dispersión de los informantes en el mismo, ya que, aún cuando muchos de ellos residen en las capitales de las provincias, no pocos lo hacen en sus pueblos y ciudades menores, así como más allá de sus límites. Fuera de la comunidad reside buena parte de ellos, obligados a marchar en busca de formación o mercado, reflejando una auténtica diáspora de sus intelectuales. Si bien es cierto que, en cualquier caso, incluso en las mejores condiciones, estos se hubieran visto abocados a salir de sus propios límites:

DDAA: *“Si son buenos se marchan. Si son buenos no se quedan aquí, es incompatible, absolutamente, ser buen pintor y estar aquí (...) ¿Cómo te vas a quedar aquí en Albacete?, si es que no tiene sentido. Yo no entiendo como un pintor se puede quedar en Albacete y fíjate si hay ahora posibilidades, no lo entiendo para nada, no lo entiendo. Otra cosas es que tú te sitúas, tienes tu galería, estas a un nivel determinado y bueno, me voy al pueblo...”*

También es cierto que las condiciones sociales, económicas y personales de muchos de ellos, les obligó a salir de sus ciudades y pueblos para adentrarse en los grandes espacios urbanos en los que el desarrollo vital y personal era, para muchos de ellos, mucho más factible. En cualquier caso y por lo que respecta al punto que estamos tratando en este apartado, esta circunstancia nos ha obligado a desarrollar la etnografía más allá de los límites de la región castellano-manchega.

De esta manera, desde Octubre del 2006 hasta un año después, aproximadamente, desarrollamos el trabajo de campo propiamente dicho, con estancias, más o menos prolongadas, según las circunstancias, en los núcleos urbanos donde residían los artistas, visitas a sus estudios, aplicación de observación y desarrollo de las entrevistas cuyo contenido siempre ha girado en torno al tema que nos ocupa y sus proyección en una doble dirección: desde los artistas hacia sus obras y, consecuentemente, hacia la sociedad, y desde la sociedad hacia los propios artistas. Es decir, cómo han construido ellos su identidad personal a través de sus vivencias y cómo estas han acabado por

²⁹ Este ítem ha sido quizá el que mayor dificultad ha mostrado al existir, curiosamente, un número muy reducido de mujeres dedicadas a las artes plásticas, cuyas razones o causas sería sumamente interesante para otra investigación.

aflorar, a través de diferentes elementos, en sus obras y en su relación con el conjunto de la población.

Aun habiendo planificado el desarrollo de la etnografía desde el comienzo de la investigación, sin embargo, ésta se desarrolló en función de la disponibilidad de los artistas, tanto en número de horas, como en predisposición a tratar el tema que les proponíamos. De cualquier manera, debemos decir que, prácticamente, en ningún caso se cerraron totalmente o rechazaron de plano trabajar sobre el tema propuesto, aunque los celos en torno a su intimidad y a su trabajo limitaron, en algunos casos, el tiempo de trabajo directo con los mismos. Para el conjunto de los artistas su personalidad y todo cuanto tienen que decir con respecto a sus ideas está contenido en sus obras. Máxima expresión de desnudo, y por tanto de generosidad, ante la sociedad:

JEA: *“Es un reflejo de mí y de un tiempo de elaboración mío, pero, como en el fondo eso sigue estando en mí, casi prefiero que se vaya, pero sí que prefiero que tenga el nivel suficiente. Como se va, no puede ir de cualquier manera porque cualquier cosa tuya habla de ti. Entonces mi obsesión es...y por eso trabajo tanto, no estar a nivel de los demás, de lo hecho antes. Entonces no puedo presentar y que se vaya inacabado, lo que yo considero inacabado, y que sí que tiene algo mío de verdad. Hasta que no haya algo mío de verdad, ya entonces sí, ahora sí, ya se puede vender y se puede colocar en cualquier sitio. Es el único momento en el que soy generoso, el momento en el que no me importa que se vaya porque voy a dar algo de verdad auténtico”*

Más allá de ellas establecen una dificultad o resistencia solo posible de vencer mediante la aplicación paciente y serena del método antropológico. Sólo al final del trabajo muchos de ellos comprendieron, y así lo expresaron, la razón y el objeto de la investigación, el sentido que ésta tiene para la comprensión de la construcción de la identidad colectiva y el valor de su trabajo en la misma, modelo de manifestación de esa misma identidad colectiva y el valor de la antropología en relación con el arte.

También hay que señalar que los informantes entendieron desde un primer momento las dificultades que entrañaba esta tesis, entre otras razones por considerarlo un tema prácticamente inexistente:

PCCR: *“Es muy difícil, es una tesis muy difícil, porque es que no hay identidad, no existe vamos. Es el problema, por lo menos yo no lo veo, vamos (...) porque ahora mismo si hay una serie de artistas y gente que está trabajando que hemos nacido allí, que estamos dispuestos a hacer cosas por nuestra tierra; porque, yo creo que no hay una identidad muy fuerte, como puede ser la vasca, que muchos artistas son escultores, la valenciana, la catalana”*

Y esa misma dificultad ha estado gravitando a lo largo de todo el desarrollo del trabajo de campo en todos y cada uno de los espacios en los que hemos estado presentes, aunque, al igual que otros aspectos, éste se podría considerar más oportunidad que dificultad si tenemos en cuenta que éste se convirtió en el primer objetivo de la presente investigación. En cualquier caso no se trataba de dilucidar si existía identidad o no, sino de qué manera habían participado en la construcción de la misma los artistas.

Por otro lado, hay que decir que la selección de los informantes condicionó, en un principio, los lugares en donde se iba a desarrollar el trabajo de campo. Al pretender abordar y comprender lo que sucede en el conjunto de su geografía, esta circunstancia nos llevó a recorrerla en su práctica totalidad observando, comparando y comprendiendo la enorme diversidad geográfica que caracteriza a esta región autónoma, sometida a la simplicidad de una construcción idealizada de su naturaleza, frente a una realidad cambiante y diversa en todas y cada una de sus provincias. Diversidad y variedad que podría aplicarse a sus manifestaciones artísticas y que, sin embargo, poseen una mayor uniformidad de lo que a primera vista se podría pensar, tal y como tendremos oportunidad de comprobar en el capítulo final.

Por lo que respecta al elevado número de informantes con los que hemos desarrollado la etnografía, hay que decir que esta circunstancia nos ha llevado a un trabajo extenuante, tanto a la hora de planificar y abordar los encuentros en un territorio tan amplio, como a la hora de transcribir el material resultante de dichos encuentros. Los responsables de las áreas culturales de las Diputaciones y de las pocas galerías de arte presentes en el conjunto de la comunidad fueron de gran ayuda a la hora de fijar, definitivamente, aquellos informantes que podrían aportar más y mejor información sobre el tema, aportando nombres a los ya preseleccionados y, sobre todo, el medio de llevar a cabo un contacto final.

Sin duda, esta fue la primera dificultad con la que nos encontramos a la hora de iniciar el trabajo etnográfico, ya que la inexistencia, hasta la fecha, de un directorio de artistas o una recopilación única del conjunto de los mismos con el fin de facilitar el acceso a su obra o a su persona, hizo muy difícil la localización y puesta en contacto con los mismos. En este sentido queremos señalar que el contacto con las mujeres fue aún más arduo, constatando que, aún hoy en día, el nombre de las mismas no figura en los listines telefónicos, frente a la abrumadora presencia de los hombres, lo que, en este caso, nos facilitó algunos contactos. Si a ello añadimos la poca presencia de las mismas en galerías y exposiciones, nos podremos hacer una idea de una posible línea de investigación futura, en la que ellas mismas sienten las enormes dificultades que tienen que superar para estar presentes, tal y como señala MMA con respecto a la actitud que aún se mantiene hacia ellas:

“...primero nena y luego preguntarte: “¿sabes lo que estás haciendo?”...”

En cualquier caso la presente tesis ni quería ni podía dejar de pasar la presencia de las artistas en la misma, ya que su obra aporta, sin lugar a dudas, una mirada completa al panorama del arte en Castilla-La Mancha y a la construcción de la identidad colectiva de la misma.

6.4. Estrategias empleadas

Así pues, nos hemos movido en un doble nivel: por un lado el de la identidad en el conjunto de los castellano-manchegos y, por otro, el de la construcción de la misma desde el arte en su doble vía: hacia el autor, es decir, desde la influencia que el marco social ejerce sobre el creador, y desde el autor, es decir, el camino inverso en el que el artista construye una realidad que puede acabar calando en el inconsciente colectivo

hasta convertirse en una realidad incuestionable o, en último extremo, en la única realidad posible.

Este hecho ha condicionado, sin lugar a dudas, el modelo o la forma de abordar la investigación ya que los informantes debían aportar suficiente información para esclarecer varios aspectos relacionados con la construcción de la identidad, tal y como hemos señalado. En este sentido estamos plenamente de acuerdo con la siguiente reflexión de Ricardo Sanmartín: *“Acercarse al arte desde la antropología nos debería conducir hacia una antropología crítica y reflexiva, que tomase como campo de investigación tanto la investigación misma que llevan a cabo los artistas sobre el hombre y la época, como el goce que del arte logra el usuario de las obras”* (2005:18) Es en ese doble campo en el que hemos querido caminar de la mano de la antropología, ya que, desde nuestro punto de vista, sólo ella posee los mecanismos metodológicos necesarios para poder adentrarse en la mente y el trabajo de los artistas, al mismo tiempo que en las sensaciones que estos despertarán en los colectivos a los que accede.

Por tanto, la metodología para alcanzar todos los objetivos marcados es, evidentemente, la propia de la antropología. Disciplina abierta y en pleno desarrollo a pesar del tiempo transcurrido y que ofrece, tal y como afirma George W. Stocking: *“...la demostración de la energía sin límites de una disciplina no delimitada que es poco probable que sea históricamente delimitada, al menos en un futuro próximo”* (2002: 35) Una disciplina que sigue abriéndose a otros campos de estudios, a otros espacios en los que el ser humano sigue ocupando la posición central en torno al que articular todas sus reflexiones. En palabras del mismo autor: *“Así mismo, mientras los sociólogos realizan estudios etnográficos y los etnógrafos antropólogos emplean métodos tradicionalmente “sociológicos” (grupo de trabajo, muestreo, cuestionario, análisis cuantitativos) en el estudio de temas sociales contemporáneos, el “trabajo de campo en profundidad”, realizado en términos de los valores de “Mi gente”, continúa siendo una característica de la investigación antropológica”* (2002: 35) Los métodos que emplea para sus estudios, tal y como se afirma en la misma cita, han variado sustancialmente en número y, probablemente, en calidad científica ya que nos va a permitir conseguir mayores contrastes que garanticen la objetividad y neutralidad de las investigaciones. En nuestro caso, aún cuando el objeto de estudio contenía ciertas diferencias con respecto a los objetos clásicos, ha sido su metodología más clásica la que ha sido empleada.

De esta manera hemos empleado el trabajo de campo en profundidad y a él se ha sumado otros métodos de diferentes disciplinas, entre las que podemos incluir a la historia con el estudio de algunos textos y escritos de artistas y críticos de arte elaborados desde esta perspectiva. No se trataría en ningún caso de un estudio desde la mirada de la historia del arte, sino de un análisis antropológico de un aspecto, desde nuestro punto de vista, fundamental del ser humano, como es su discurso artístico, lo que implica, necesariamente, el empleo de métodos acordes al objeto. Por tanto el estudio de textos referidos al tema no ha sido sino el complemento necesario para acceder globalmente al conocimiento del pensamiento artístico existente tras cada una de las obras y su proyección sobre la construcción de la identidad colectiva.

A ello debemos añadir la observación y análisis de algunas de las obras, aunque estas no constituirán en ningún caso el grueso de las fuentes de estudio, tal y como se podrá comprobar a lo largo de la tesis, sino que, por el contrario, serán un elemento más

para comprobar o ejemplificar, en algunos casos, las ideas que se han desarrollado a lo largo de las entrevistas con los informantes. Hay que tener en cuenta que: "... *nuestra tarea como etnógrafos debería encaminarse hacia la comprensión no ya de una obra, que es sólo una parte del fenómeno, sino de todo el proceso de investigación e interpretación que el arte desarrolla*" (Sanmartín 2005: 23) y es precisamente hacia ese proceso hacia el que hemos enfocado nuestra mirada en un intento de comprender el modo de construir la identidad colectiva de un determinado espacio como Castilla-La Mancha. En ningún caso hemos pretendido analizar obra a obra y autor por autor, sino autores en contraste con niveles significativos. Especialmente los vinculados al principal objeto de la presente tesis, ya que, con independencia del objetivo final de las acciones artísticas, éstas parten de las experiencias de sus creadores, de su memoria y de cada una de las circunstancias personales que les han llevado a situarse en el lugar social que ocupan. Podemos intuir su trasfondo final en las obras, pero tan sólo son comprendidas en su totalidad a través de la lectura interpretativa del autor.

En cualquier caso el trabajo de campo nos ha permitido observar que los artistas son, al mismo tiempo, unos grandes observadores, unos magníficos estudiosos de su contexto desde su vivencia personal. Se pueden considerar como buenos investigadores en antropología, con la única diferencia que sus resultados se expresarán en forma de cuadros, imágenes literarias o sonidos musicales. Pero a través de sus resultados podemos descubrir y pulsar el alma y el sentimiento más profunda del ser humano. Si a ello añadimos sus propias reflexiones, conseguiremos cerrar el círculo en cuanto a la comprensión de una pequeña parte de la creatividad y sus consecuencias.

De ahí la necesidad derivada de aplicar la observación participante y la entrevista en profundidad como metodología principal para alcanzar la comprensión del tema que nos ocupa. Una metodología complicada por las características del objeto de nuestro estudio, tal y como venimos señalando, pero que, al mismo tiempo, se ha revelado plenamente satisfactoria para alcanzarlos. Una metodología complementada a través del estudio y análisis tanto de los textos científicos relacionados con el tema, desde la perspectiva de la historia del arte, como de los textos artísticos. Resultado final de la acción de los creadores, aunque en este caso no hemos querido ir más allá de la observación y puesta en evidencia de la presencia de los elementos señalados en las entrevistas, más allá de cualquier otro análisis en profundidad, cuyos resultados podría llevarnos a equívocos.

Son los artistas plásticos quienes ofrecen las claves para la comprensión de su obra en relación con la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha. Al fin y al cabo, el arte es el medio empleado por el propio artista para recorrer el camino en búsqueda de su identidad. A través de la construcción de su obra, mediante la realidad hacia la que tiende y desde o en la que pretende encontrarse. El arte sirve como vía de búsqueda y encuentro, tanto de una identidad personal, desde sí mismo, como colectiva, en relación a los demás. De esta manera, se constituye en un auténtico eslabón entre todas las referencias identitarias que encontramos en la sociedad, moviéndose como un hilo que une y da forma. Así pues, a pesar de las dificultades expresadas, del largo camino que hemos recorrido, creemos poder aportar una pequeña luz más al campo de la antropología en general y al de la construcción de la identidad en particular desde el ámbito del arte y de sus creadores.

SEGUNDA PARTE: CONTEXTOS

CAPÍTULO II

EL MARCO GEOGRÁFICO

“Castilla-La Mancha no es sólo una región de “vía lenta” sino también de “vía paciente” en este proceso de la regionalización de España” (García Bresó 2000; 76)

Queremos dedicar esta segunda parte de la tesis a aquellos contextos que consideramos fundamentales para comprender el posterior desarrollo del trabajo de campo propiamente dicho. Y nada mejor para ello que iniciar los mismos desde la perspectiva de su geografía. En el caso que nos ocupa, el marco geográfico es imprescindible y lo es no sólo porque el territorio de Castilla-La Mancha y la construcción de su identidad social es el objeto de esta tesis, sino porque las dificultades de definición del mismo, de los conceptos aceptables como espacio territorial, nos obligan a ello para entender de qué estamos hablando y cuál es el ámbito espacial en el que se ha desarrollado el trabajo etnográfico. En cualquier caso, no sólo vamos a hablar de un territorio real, con límites geográficos, coordenadas, población, etc., sino también, y quizá sea lo más importante, de un territorio “construido”, ideal. En este caso cabe hablar de sentimientos, emociones e imaginaciones y, con ellas, de numerosos marcos geográficos, de territorios abordables desde muchas perspectivas, incluida la del arte y sus constructores.

Hablamos de territorio construido porque el marco de estudio excede al marco geográfico real. Es decir, aquel que se puede medir y cuantificar en kilómetros cuadrados o en coordenadas geográficas, para ir más allá de sus límites y, por un lado, recalcar en cada uno de los lugares donde residen quienes han sido la base del trabajo etnográfico: los artistas plásticos y que podemos situarlos en numerosas geografías externas al territorio que nos ocupa y, por otro lado, en cada uno de sus espacios contruidos desde la imaginación. Hay que tener en cuenta que Castilla-La Mancha es uno de esos espacios siempre difíciles de abordar, como son los imaginados. Lugares contruidos desde ideas preconcebidas, no siempre equivalentes a la realidad, aunque tengan un poco o un mucho de ella.

¿Podemos hablar de un contexto geográfico donde no hay un reconocimiento geográfico? No sólo podemos, sino que debemos, porque es precisamente la construcción desde la “nada”, de este territorio, el que le confiere un interés especial. El interés que despierta aquello que se puede observar desde su crecimiento y, de este modo, entender los mecanismos de construcción de su identidad social y el papel que el arte juega en ella. Y aún manifestándose la sensación de no existir en el sentimiento colectivo esta realidad política con su denominación completa “Castilla-La Mancha”:

LMT: *“Pues es que a mí me parece que, ya te lo he dicho antes, “un juntao y pegao” A mí es que me parece que no, realmente, no sé, es que es eso; pues yo con alguien de Guadalajara creo que tengo poco que ver, creo que tengo poco que ver, la verdad, no sé. A lo mejor con Toledo, vivo aquí más y estoy algo más dentro y, yo qué sé, me puede resultar más fácil, yo qué sé, integrarme, pero no sé. Es que estuve en Guadalajara (...) y no sé, nada que ver, me parece que son más parecidos pues, yo qué sé, no sé si a Madrid, también tienen mucha relación, porque están pegados el uno y el otro. Y luego, bueno, pues Albacete si que me parece más Mancha, más cercano, si, aunque fíjate, Albacete es de las provincias que menos, que menos y Cuenca pues también, en parte, pero de todas formas es un carácter, yo qué sé, yo lo veo muy distinto...”*

No deja de ser precisamente eso, una sensación que no necesariamente tiene que corresponderse con la realidad. Una realidad mucho más compleja e interesante de lo que cabe suponer a primera vista, porque lo que parece estar claro, no es sino una mera suposición.

Podemos hablar de un espacio mental construido con imágenes propias a las que hemos ido sumando la de los otros. Un mapa de ideas que no tiene por qué coincidir con la realidad o que precisamente en cada uno de los puntos en los que converge con los otros es sobre los que se construye esa realidad colectiva, esa identidad compartida: soy manchego e inmediatamente identifico un espacio real, administrativo, paisajístico, asociado a un tipo de persona, a un modo de vida a una forma de pensar y, sobre todo, a unos personajes literarios, como veremos más adelante. Hay que tener en cuenta que desde la percepción de cada colectivo, el territorio no sólo parece ser la identidad, sino, el espacio que ocupa, que recuerda, que idealiza, que desconoce o conoce a través de otros, convirtiéndose en la realidad que acepta o rechaza que construye como espacio identitario. En ese espacio se encuentran sus recuerdos, las emociones de cada uno de sus tiempos, sus familiares y amigos, la percepción o, más bien, la referencia de lo que siente que es. En él habla y comparte las ideas que estructura su mente, identidad colectiva, y que da como consecuencia una identidad común a otros que, en principio, parecen compartir la misma percepción sobre ese espacio, sea emotiva, sentimental o física, construyendo esa referencia a la que llamamos nación, región, universo local o más allá de todo ello.

Pero la diferencia entre el territorio castellano-manchego y otros territorios identitarios estriba en la dificultad de entender ese espacio como unidad, de aceptarlo como un elemento de referencia con todos sus atributos y derechos para todos sus habitantes presentes o ausentes. Como ejemplo de la falta de aceptación de la realidad castellano-manchega y de la lógica de su existencia apuntamos la siguiente afirmación: *“Frente a las nacionalidades históricas, de honda raíz cultural, o aquellas otras de nítida personalidad geográfica definida por rasgos físicos, como la insularidad, o socioeconómicos, como el menor grado de desarrollo, Castilla-La Mancha aparece como el resultado de aglutinar diversas provincias con escasa coordinación, proporcionando la imagen final de una región escoba o de retales, justificada a posteriori por la utilidad de la autonomía y las ventajas que este sistema ha de proporcionar a los habitantes de todo el territorio”* (Arroyo 1988: 143) Si atendemos al discurso esbozado nos encontramos con un territorio carente de historia, de “honda raíz cultural” o de “personalidad geográfica”, ni tan siquiera se acepta el hecho, irrefutable por otro lado, de “un menor grado de desarrollo”. A Castilla-La Mancha se le niega cualquiera de los rasgos diferenciadores que emplean otras autonomías para argumentar sobre los derechos a su existencia, quedándose en la idea de lo no deseado, de la unión de elementos inasumibles como referencias de identidad. ¿Realmente Castilla-La Mancha carece de todas esas referencias frente al resto de los territorios autonómicos? Evidentemente es un espacio complejo y lo es desde el momento que comparte un espacio común construido desde la artificialidad, característica que todos, políticos, residentes, ausentes, investigadores, etc., parecen asumir y en la encuentran precisamente esa dificultad de identificar como espacio único y compartido:

JEA: *“Es difícil eso yo nunca tengo...o sea, yo no es un problema que me planteo, aparte que no sé si lo de La Mancha existe, o sea, si realmente no es una comunidad artificial política, pero no es real...en el sentido de...Castilla-La Mancha es una comunidad de varias provincias, que algunas no tienen muchos puntos en común unas con otras ¿no? A lo mejor si que hay una Mancha dentro de Castilla-La Mancha, lo otro, a lo mejor, es parte de Castilla, parte de...entonces tampoco hay una identidad clara de lo que es Castilla-La Mancha. Es una...políticamente si, pero políticamente, pero culturalmente...”*

En cualquier caso, la complejidad de su realidad no le resta rasgos históricos, geográficos o sociales, como veremos a lo largo de este y del siguiente capítulo, sobre los culturales iremos reflexionando.

Es evidente que en su construcción se ha partido de la unión de territorios que no existían en la estructura mental de quienes acabaron formando parte de ella. Castilla la Nueva era mucho más y Castilla-La Mancha mucho menos o a la inversa, si consideramos la suma o la resta de territorios que quedaron finalmente fuera y dentro de la comunidad, en cualquier caso no coincidente (Díaz y Campos 1986:112) Ello lleva a una dificultad de identificación ideal, que no real, puesto que, por poner un ejemplo, Molina de Aragón tiene que solucionar sus problemas en la capital de su comunidad autónoma, es decir, en Toledo. Pero sus sentimientos de vinculación territorial, de emotividad espacial y de lealtades territoriales ¿coinciden con ese orden administrativo reciente e impuesto a un espacio territorial distante y distinto? No es el único ejemplo que podemos poner con respecto a la dificultad de sentirse identificado con el conjunto de Castilla-La Mancha como espacio político. En un lugar aparentemente fuera de toda sospecha con respecto a su identidad como es el caso de Albacete, se pueden encontrar todo tipo de sentimientos de identidad:

LLA: *“Además es que a nivel regional siento también el “desapego” Yo no me siento castellano-manchego, yo me siento como antes...esto era Albacete y Murcia, eso no nos lo van a quitar nunca por mucho Bono y por muchas hostias y por mucho rollo y por mucho bandera de Castilla-La Mancha. Yo, en la vida voy a llevar...yo siempre me voy a considerar...además es que mi madre, yo soy también de ascendencia murciana, porque mi madre es de Murcia (...) y también a nivel regional hay una vinculación geográfica, que es que es Albacete, Murcia y Almería, son tres sitios que a mí me flipan...”*

En cualquier caso, lo que abordaremos en este capítulo es, no sólo la delimitación del espacio geográfico en el que se ha desarrollado la etnografía y, por tanto, su contextualización, sino las dificultades que entraña un estudio en una Comunidad Autónoma joven, construida desde casi la nada, sin una aceptación plena por parte de sus habitantes, con una enorme diversidad territorial que históricamente han pertenecido a otros espacios administrativos, diseñada en función de negociaciones políticas para hacer encajar territorios que no parecían encajar en otros espacios administrativos y con una carga de identidad que parte de una referencia literaria¹. De hecho, si tuviéramos que hacer mención de alguien que utiliza La Mancha como espacio identitario, evidentemente tendríamos que recurrir a Miguel de Cervantes y a su obra por excelencia: “Don Quijote de La Mancha”, ese vasto espacio apenas conocido en el siglos XVII y en el que todo puede suceder, frente a la historia, cultura y linajes del resto del reino, especialmente de Castilla. Cervantes lo expone claramente por boca de su protagonista al hablar de Dulcinea del Toboso con los pastores que quieren saber su linaje: *“...no es de los antiguos Curcios, Gayos, y Cipiones romanos, ni de los*

¹ No es nuestra intención, en ningún caso, centrar esta tesis en la obra de Miguel de Cervantes “Don Quijote de La Mancha”, pero inexcusablemente haremos referencia a ella, dada la constante insistencia en su aparición en todos los textos que hacen referencia a Castilla-La Mancha, sea de ensayo o de literatura, y, por supuesto, en las referencias de casi todos los informantes. Por no señalar, como más adelante profundizaremos, el valor que se le ha conferido como eje articulador de la identidad de este espacio geográfico-administrativo por parte de sus dirigentes políticos.

modernos Colonas, y Ursinos, ni de los Moncadas, y Requesones de Cataluña, ni menos de los Rebellas, y Villanovas de Valencia, y Palafoxes, Nuzas, Rocabertis Corellas, Lunas, Alagones, Urrèas, Foces, y Gurreas de Aragon: Cerdas, Manriques, Mendozas, y Guzmanes de Castilla: Alencastros, Pallas y Meneses de Portugal; pero es de los del Toboso de la Mancha, linage, aunque moderno, tal que puede dar generoso principio á las mas ilustres familias de los venideros siglos..” (Cervantes 1983 (1758): 98-99, Tomo I) De todo ello se desprende un concepto interesante: linaje nuevo, espacios nuevos, como la región a la que hace mención, frente al resto de regiones mencionadas con largos linajes reales, que no ficticios. La Mancha es la gran desconocida y, por tanto, dispuesta para cualquier aventura fantástica.

En este sentido, Castilla-La Mancha parece haber asimilado ese mismo concepto de novedad, lugar desconocido, salvo por las aventuras de Don Quijote, convirtiéndose, en definitiva, en un espacio político construido históricamente en una fecha determinada, 31 de Mayo de 1981, con un recorrido histórico breve y con una necesidad imperiosa de reconocerse a sí mismo: *“No podemos lograr ninguna meta política –sea educativa, de equipamiento cultural o social, de organización sanitaria, de estructuración de los transportes, de ordenación agraria de inversiones industriales- no podemos plantearnos ninguna meta, si esta no consta de un punto de partida sólido: el conocimiento de nuestro territorio y los criterios de organización del mismo”* (Bono 1986: 8) En 1984, fecha de este breve discurso de apertura de la I Reunión de Estudios Regionales de Castilla-La Mancha, estaba todo por hacer, incluida la propia organización del territorio. Castilla-La Mancha era una realidad política, faltaba hacer a los castellano-manchegos. Hay que decir algo que es más que evidente: la administración ha ayudado a fijar esos límites territoriales reales. El discurso verbal de los políticos no ha dejado de marcar los referentes, aunque no siempre ha construido una realidad mental coincidente. Entre otras razones por la complejidad del territorio, condicionado por su enorme extensión, lo que le ha proporcionado un tipo de población muy diversa, con intereses aparentemente coincidentes, pero con formas de entender la vida y con vínculos territoriales o espaciales poco complementarios y tendentes a asociarse con sus vecinos territoriales, con los que históricamente han mantenido una fuerte relación. A todo ello hay que sumar la extensión del territorio más allá de su límite político y más cercano a lo emotivo en todos aquellos que por una u otra razón se vieron forzados a marcharse de él. Porque en el caso de Castilla-La Mancha no sólo hay que tener en cuenta a quienes residen dentro de su espacio administrativo, sino a quienes lo hacen en su espacio emotivo y que en el caso de esta comunidad resulta ser no sólo un número muy elevado, sino que sus acciones han tenido repercusiones con respecto a la comunidad autónoma de referencia desde hace mucho tiempo a través de sus actividades (Vega 1966: 117) En la mente de los emigrantes está la imagen de la tierra de la que se marcharon y que tanto ha cambiado en los últimos treinta años, aunque no en sus ideas, no en su realidad. Ni los paisajes individualizados de la tierra, ni de los pueblos, se han modificado, pero la realidad es otra, muy diferente y es precisamente esa mirada más alejada de ella la que ha contribuido a la formación de una realidad compartida. Mapas ideales en los que se ha desplegado la devoción popular como referente clave, los espacios recorridos desde el lugar donde se vive al lugar de origen, espacios que se han acortado gracias al desarrollo de las infraestructuras, al avance en los sistemas de transporte, aunque aún se mantienen las distancias de lo que no se comparte o la añoranza, y por tanto cercanía, de lo que se siente más profundamente. ¿Cómo es el mapa territorial y emotivo de un emigrante que tiene la familia dispersa por media España?, de alguien que se vio forzado a marcharse:

PCCR: *“Me siento, de alguna manera, muy agradecido por muchas cosas: mi infancia, mi familia, mis raíces. El problema es que uno es, tiene que ser, propietario de su proyección, de su futuro, de su empeño, de su labor, de su consistencia, y en eso no hay geografía en Castilla-La Mancha, no hay, no existe. Uno se tiene que sentir orgulloso de su padre cuando su padre le ama, cuando su padre le echa a patadas, por lo menos le echa de casa, aunque no sea a patadas, pues de alguna manera, por mucho que tú quieras a tu padre, de alguna manera, al final acabas olvidándote de él o si no olvidándote, por lo menos distanciándote mucho de él”*

Sin embargo, al igual que éste informante, nunca se olvidaron de su espacio de origen, acudiendo al encuentro con los suyos, a sus espacios de referencia. Tratando de aportar algo más que su simple presencia, intentado dotar a sus espacios de una nueva forma de entenderlo, de construirlo.

El espacio, esa sucesión de tiempo y de medida real e ideal. Sin él no cabría hablar de pueblo y mucho menos de otras categorías como comarca, región o nación. En él se encierran las ideas que pueden converger en una identidad común, desde lo más amplio a lo más concreto, desde el territorio abarcable administrativamente, hasta la casa en la que nacimos, vivimos y posiblemente acabaremos nuestros días. En él existe la luz, el color, el tiempo, el clima, la gente, los sentimientos y cada una de las emociones que nos despierta a lo largo de nuestra existencia: *“Aquí, siempre es otoño al declinar la tarde, cuando las nubes se pintan y se desplazan y el sol, agotado, muere como una bombilla que se funde. Todos los años, de estación en estación, haya hecho buen o mal oraje en la primavera, la llanura sirve de raso su mesa de soles y cosechas, de rastros y viñas vendimiadas. Siempre exhaustas y siempre verde, muerta y viva”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández 1968: 6) El color de la tierra y el cielo, el sabor y el olor del viento, el sentimiento que despierta ese espacio, sólo se puede vivir en cada espacio y esa realidad compartida está en la base de la identidad colectiva, objeto de esta tesis, aunque, en este caso, tenemos que descubrir cómo y donde cabe la identidad.

1. La construcción del territorio: ¿qué es Castilla-La Mancha?

Para una pregunta tan sencilla, solo cabe, al menos en apariencia, una respuesta sencilla. Respuesta que podríamos dar desde diferentes ángulos, empezando por la simple definición que encontramos en cualquier diccionario geográfico que incluya éste término. Pero también podemos señalar otras definiciones del territorio desde otras perspectivas y, precisamente, en relación con el ámbito de estudio en el que hemos enmarcado esta tesis, la antropología, nos encontramos con la que realiza Javier García Bresó: *“Castilla la Mancha es el fruto de la construcción política realizada en un momento dado, y existe en ella, en un principio, una ausencia de rasgos y adscripciones identitarias significativas. Queda construida por la unión de cinco provincias que, a su vez, englobaron algunos territorios de fuerte influencia o pertenencia a otras áreas: andaluzas, levantinas, aragonesas o extremeñas. Esto hace que los individuos busquen y se adhieran preferentemente a otras lealtades que no sean las provinciales o regionales (aunque aquellas más que éstas); el lugar de nacimiento, el Estado español o cualquier asociación grupal identifica más a los individuos que la pertenencia a la Región”* (2000; 28) No sólo compartimos esta definición del territorio y de los sentimientos de identidad que despierta en sus habitantes, sino que encontramos en ella una primera explicación a uno de los problemas que arrastra esta joven Comunidad, si

no es el primero y más importante: la indefinición de su identidad, fruto, como veremos, más en profundidad y entre otras razones, de la indefinición de cada uno de los elementos que se consideran básicos para entender qué es lo que sucede dentro de un espacio identitario, comenzando por su territorio.

Esta argumentación puede rebatirse, aparentemente, con la definición del territorio que encontramos en el Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha, en su Título preliminar, Artículo segundo, punto segundo (Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha; Ley Orgánica 9/1982 de 10 del Agosto; BOE núm. 195 de 16-8-1982) en el que marca su espacio territorial: provincias y pueblos. Por tanto no hay más que discutir, es decir, territorialmente es el conjunto de todos y cada uno de los pueblos que configuran cada una de las provincias que constituyen su espacio territorial y administrativo. Pero dentro de esta definición clara que se hace desde la política para dar coherencia a la organización administrativa, nos enfrentamos a una realidad que va más allá y que alcanza la idea confusa y complicada que se tiene del territorio por parte de sus habitantes. A la pregunta a dos informantes que de dónde son, responden:

EMG... *nosotras somos alcarreñas...*

-¿o castellano manchegas?

EMG...*no, no, no, ¡castellano-manchega no!, ¡somos alcarreñas!, castellano-manchega es por la parte de Ciudad Real, toda esa parte es casi más bien manchega, lo nuestro es la Alcarria, pero vamos...*”

Frente a un espacio de identidad clara como es la Alcarria, otro de indefinición como es Castilla-La Mancha ¿o la Mancha?, puesto que, como es evidente en el texto, la confusión entre Castilla-La Mancha y La Mancha, entre el todo y una parte de su territorio, es constante:

- “... entonces ¿tu identidad sería?

CCT: “*Español, Toledano y Castellano, míralo: “Toledo, solar hispano, solar de la raza ibérica, dichoso aquel que naciera Español y toledano” Miguel de Cervantes y punto. Lo de Castellano-Manchego me parece ficticio todo, es una invención. Es que es así, no te puedo decir otra cosa*”

A lo que hay que sumar otros aspectos que dificultan la construcción de una identidad clara como es el mismo hecho de la globalidad actual, pero, sobre todo, la carencia de un sentimiento afín a un espacio que se considera por todos como artificial y poco vinculado a la realidad, salvo la política, tal y como señala el siguiente informante:

NDCR: “*...la identidad de lo manchego o de lo regional en Castilla-La Mancha es que no existe, o sea, y pretender buscar esa identidad es una tarea absolutamente absurda, porque en el mundo globalizado, informatizado, la información está al alcance de cualquiera que quiera llegar a ella, ¿no?, y entonces los problemas son los mismos problemas. ¿A mí qué me importa el campesino, si eso ya es una figura incluso está obsoleta de la manera? Pero ellos siguen pensando en esa identidad de lo manchego; vamos ellos, cuando hablo de ellos hablo de las autoridades, de los que tienen el dinero público...*”

Si tenemos en cuenta que este informante pertenece al espacio territorial de la Mancha, incluso allí donde parece clara la identidad, donde el concepto de Castellano-Manchego

encaja a la perfección, nos encontramos con esa indefinición que venimos señalando y, sobre todo, con la idea de construcción artificial de un territorio que aúna dos términos cuyos límites se superponen y cuyos territorios han estado constituidos por espacios cambiantes en el tiempo y definidos en tiempos relativamente recientes. Hecho que añade una dificultad más a la hora de construir un sentimiento de identidad claro y preciso:

ROCT: “...una cosa tan artificial que no es que unos sean ni mejores ni peores, que es que es. Yo pongo el ejemplo como si hubieran cogido Santander, Jaén y tal y pumba. Bueno, pues vale, han dicho que vamos a estar juntos pues fenomenal. No lo sé, es que lo de La Mancha es un concepto tan, tan abstracto que bueno es...La Mancha si, La Mancha es una zona dentro de Toledo, una zona de Ciudad Real, algo de Cuenca ¿no? y bueno pues es un territorio y además históricamente tiene una trascendencia literaria que no puede negar. Pero todo lo demás, yo no sé si tú te vas a la zona de Albacete y se sienten más murcianos casi que otra cosa ¿no? y...y no sé Guadalajara si es más madrileña o, es que no lo sé (...) creo que es cada uno a su ser y...al fin y al cabo porque la Junta, más o menos, nos une y nos representa en conjunto pero si no, no sé, no veo. Yo creo que Toledo es bastante, es bastante como independiente, no sé si una república independiente pero un poco si. Y siempre yo creo que muy volcada, vamos, no muy volcada, sino muy en el radio de influencia de Madrid”

Pero si a todas estas dificultades le faltaba algo, podemos decir que hay, al menos, dos más que añadir: la composición variada de las provincias que construyen la Comunidad Autónoma actual y cuya diversidad añade un elemento más de distorsión e indefinición que encontramos en todas y cada una de sus provincias:

JMC: “...lo que pasa es que Cuenca es muy grande y la mitad oriental y del sur es todo Mancha, ¿no?, pero Mancha, Mancha. Pero claro, los serranos no sentíamos para nada lo del manchego, no nos va nunca, entonces bueno lo del serrano no, porque claro, la geografía... joder, tú identificabas la geografía con el sustantivo y eso, la verdad es que aquí de Mancha... de pequeños nos hemos ido a los pinos a jugar, ¿no? siempre y tal. No sé, yo es que no tengo, no soy muy nacionalista, ni a pequeña, ni a gran escala...”

a esos dos espacios claramente diferenciados en Cuenca por el informante, habría que añadir un tercero: la Alcarria conquense, presente en prácticamente todas las descripciones de la provincia (VEGA; 1966: 160) y que se sumaría al ya apuntado por los informantes alcarreños que ejemplifican cómo la construcción de este territorio, el de Castilla-La Mancha, ha sido una construcción compleja en la que se han ido añadiendo espacios que se superponen, que se suman y se limitan, a lo largo del tiempo, más por los intereses políticos de cada uno de los momentos históricos que por los sentimientos que despertaban la vinculación a la tierra o a los espacios que ocupaban sus habitantes:

JBG: “...hombre estoy dentro de eso y no voy a decirte tal... pero vamos en lo principal soy alcarreño y luego, por supuesto, que soy de allí castellano... manchego o manchego, hombre, como se diga: ¡Castilla-La Mancha!, si es así, nos han educado pues oye, ¿por qué no?, si eso es una cosa que tal, aunque, por ejemplo, podría criticar una cosa, que esta región entraba Madrid o no entraba

y, sin embargo, nos han ubicado Albacete, bueno es un comentario que hago yo, oye o sea que...”

Otro de los elementos fundamentales a tener en cuenta es la constitución de esta comunidad autónoma, son los espacios que pertenecieron administrativamente a otros territorios, caso de Albacete con respecto a Murcia, y que se han sumado a la nueva definición territorial. A la pregunta de cómo se definen los albaceteños, la respuesta:

JA.- Como castellano-manchegos. Que se dice, Castilla-La Mancha, las cinco provincias: Albacete, Cuenca, Ciudad Real, Toledo y Guadalajara....

- yo siempre pensaba que Albacete estaba más unida a Murcia.

JA.-... ante sí, antes era Albacete y Murcia o Murcia y Albacete, pero ya hace unos años que ya... paso a Castilla-La Mancha Albacete....

-... ¿Y la gente no tiene ningún problema en cambiar...?.

JA.-... no, nada”

Aunque, evidentemente, ello no parece ser un problema, sino todo lo contrario, lo que se puede explicar si tenemos en cuenta la afirmación del siguiente informante:

PTA: “...si hubiera sido por Murcia no hubiéramos adelantado nada. Murcia hubiera sido tres veces más Murcia y nosotros estábamos tres veces más pequeños (...) es que no te creas que se han llevado muy bien los albaceteños y los murcianos, que no ha sido una cosa ... tanto a nivel de esto, como nivel de fútbol, venían los murcianos y aquí si había un follón cuando ha jugado con el Murcia ¿entiendes?, eso ha sido siempre...los pimentoneros, los barrigas verdes, como les dice eso no ha habido nunca...y ya cuando cada uno ha ido pos su lado no ha habido...y además se ha notado que ha sido mucho mejor así que haber seguido con Murcia. Murcia te hubiese quitado todo el agua, te habría sacado el agua subterránea pero en dos días, en dos días. Albacete tiene mucha agua en el subterráneo. Tiene agua para mantenerse pero mucho tiempo. Se va sacando la que se va necesitando, pero los murcianos, es que gente así, nada más que pedir y pedir, no paran. Eso es exagerado, esa gente lo quiere todo para ellos”

Es decir, la competencia entre ambos territorios es evidente, lo que unido a las ventajas que le proporcionó al espacio de Albacete con su incorporación a Castilla-La Mancha, ha guiado a sus habitantes hacia una actitud muy positiva con respecto a la nueva autonomía a la que pertenecen en la actualidad. Espacio en el que pueden llegar a sentirse incluso con derecho a ser mucho más que un simple territorio más:

FDA: “Albacete, yo no sé si también Albacete, eso es también una versión... tiene la cosa de que se considera la ciudad que debería ser la capital...”

Circunstancia que no implica, como un poco más adelante explica la informante que el conjunto del espacio territorial de Albacete refuerce sus vínculos con aquel territorio con el que, aparentemente, se siente con derechos a haber sido capital:

“...aquí la región antes era Murcia y Albacete y todo se iba uno a Albacete, a hacer las cosas a Albacete, con lo cual ahora pues vale, no te vas a Albacete, te vas a... pero no te vas a tu comunidad, es decir, a Toledo. A Toledo vas cuando

viene a la familia enseñarles el Alcázar y vas a Cuenca enseñarles las Casas colgantes y chinpum, tú no vas... no hay interrelación de otro tipo ninguna”

Sino que, por el contrario sigue manteniendo una distancia, no sólo a nivel de espacio propiamente dicho con respecto al resto de la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha, sino como concepto territorial de acción y participación. Es decir, administrativamente forma parte, institucionalmente es una parte importante, al igual que desde el punto de vista económico o de población. El peso poblacional de la capital de Albacete es fundamental, pero desde el punto de vista de la acción, reflejo de la construcción mental, aún mantiene esos lazos con otros espacios territoriales.

JALA: *“nosotros quizá por orgullo, que no por otra cosa, nos escindimos de Murcia y no deberíamos de habernos escindido de Murcia. Murcia y Albacete y ahora...hombre es que Murcia, mira, pues te digo que está siempre chupando rueda de Murcia, digo ¿es que ahora no estamos chupando rueda de Toledo?, si aquí no nos hacen caso. Nada, estamos exactamente igual...”*

No obstante hay que decir que lo artificial ha sido la nota dominante en el caso de Albacete, es más en el momento de su construcción como provincia, fue la nota dominante (VEGA; 1966: 180) No sólo esta provincia sumada a la Comunidad de Castilla-La Mancha coincide en su carácter diverso, sino que esa diversidad nos remite a la definición que proporcionaba Javier García Bresó al señalar la participación del territorio castellano-manchego en todos los territorios que le bordean y que los propios informantes ratifican una y otra vez:

MBA: *“... Almansa allí son todos alicantinos; en Hellín son todos murcianos; en Riopar son todos jaenenses o jienenses, como se diga, los de...los de las lagunas, los de Osa de Montiel son manchegos, manchegos, los de la Roda también; los de Casas Ibáñez y la Manchuela son tirando a valencianos y a Requena. Entonces esto fue que les sobraba en el mapa, sobraba un trozo, no sabían qué hacer e hicieron una provincia, pero Caudete, por ejemplo, ha sido de tres provincias distintas y el trozo de aquí ha sido siempre de Murcia, la zona de allí ha pertenecido a Alicante o a Valencia...”*

La situación de confusión se repite en todas las provincias que forman parte de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, hecho y circunstancia que hemos podido comprobar en diferentes poblaciones y en distintos grados conforme ha ido avanzando el trabajo etnográfico. Y a este hecho hay que añadir el emotivo, ya que conceptos como nación no caben dentro de esta región que, como ya hemos visto en el caso del informante de Cuenca, niegan cualquier sentimiento nacionalista, salvo el vinculado al concepto de “nación española” o, en último término, contrario a cualquier otra nación dentro del espacio geográfico español.

Para rematar este mar de confusiones hay que añadir la del sentimiento de vinculación entre los habitantes de cada una de las provincias y que en no pocas ocasiones se sitúa mucho más en el plano de la distancia que de la proximidad:

MAMC: *“¿Qué tiene que ver algunas veces, lo digo desde un aspecto crítico, no desde un aspecto negativo, sino a buscar algo constructivo, dentro de una crítica, no se, algunas veces, Guadalajara con Ciudad Real? Si no es el mundo o*

no se intenta ahora la rivalidad que existe aparentemente con el tema del AVE de Cuenca con Albacete (...) no hay nada que realmente nos una, nada más que la competitividad entre nosotros...”

Muy pocos informantes tienen clara su identidad como castellano-mancheño, ni reconocen ni aceptan ningún vínculo afectivo, emotivo o de carácter que una al conjunto de sus provincias en torno a una idea territorial común. O bien se sienten castellanos, o bien manchegos o bien alcarreños o serranos, por incluir cuatro de los conceptos espaciales que se han empleado como definición de pertenencia, sin olvidar otros espacios más pequeños, provinciales, comarcales o locales, como más adelante tendremos oportunidad de ejemplificar, lo que complica enormemente la construcción de una identidad común a todos.

Para empezar por explicar este hecho, hay que decir que existe administrativamente, pero no se reconoce desde otros puntos de vista, entre otras razones porque no parece existir ninguna base que le de unidad como región (Díaz y Campos 1986:117) y sí que le proporcione sentimientos de vinculación de algunos de sus espacios con otros espacios limítrofes, tal y como se refleja en las palabras de los informantes:

FDAA: “...porque por allí, por levante, es Almansa y Caudete, más Caudete que Almansa y quitas la sierra, que sí, que también se sienten más serranos que manchegos”

A lo anterior, debemos apuntar dos razones más desde las que podemos partir, pero que, en ningún caso, son las únicas que van a permitirnos comprender el fenómeno que nos ocupa en este capítulo. Por un lado, nos encontramos con una indefinición histórica, fruto de los constantes cambios, sumas y restas que ha habido a lo largo del tiempo con respecto al espacio territorial en general y a cada una de sus provincias en particular, tal y como veremos a continuación. Por otro, su reciente constitución o configuración, lo que no acaba de ser aceptado, a pesar de la fuerte campaña emprendida por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, por muchos de los habitantes que residen dentro y fuera de la región, tal y como señala la misma informante:

“Bueno, también esto ha ido cambiando, es decir, aquí, la campaña desde que es la Junta, más castellano, más castellano-mancheño, los manchegos, los manchegos. Pues ya, la gente va construyendo un poco más...introyectando, no sé cómo se dice, el sentir manchego, pero todavía quedan esas cosas...”

Sobre todo por aquellos que en el tiempo han tenido una vinculación de identidad aparentemente más clara con otros conceptos de identidad o con otros espacios, como ha sido el caso de Toledo, Cuenca y, especialmente, Guadalajara, cuyos habitantes sienten una vinculación especial con respecto a Madrid, espacio que no sólo perteneció al ámbito territorial que nos ocupa, sino que, en su constitución como autonomía, se estuvo barajando incluirla hasta el último momento y aún hoy se pueden oír opiniones favorables al respecto:

PBBG: “... tiene más lazos de unión con Madrid y con... más que con Albacete o con Ciudad Real, por ejemplo. Es que en todo, en costumbres y en todo. Tipo de población... es que con Soria incluso....

-... ¿más relación y más afinidades con Soria?....

PBBG: ...más con Madrid, sobre todo con Madrid. Hombre, el ideal de, bueno pues, la demarcación actual y tal, pues en un momento dado se decide y se decide. Pero la realidad de Guadalajara ha tenido que ver mucho más siempre con Castilla, con Madrid que con...eso es indudable, pero vamos, aun así, la convivencia es buena ¿sabes?, no se....”

Se parte de la aceptación de una realidad decidida en un momento histórico, de una convivencia entre todos los territorios sin aparentes dificultades. Posiblemente, condicionada por las distancias, pero se continúa señalando esa mayor vinculación de los territorios que incluyen a Castilla-La Mancha, en este caso Guadalajara, con los colindantes: Madrid o Castilla, lo que no deja de llamar la atención pues se sigue empleando el término “Castilla” para referirse a los territorios situados más al Norte de la comunidad o vinculados a lo que hasta, el desarrollo de la actual constitución, se conocía como Castilla-La Vieja. En cualquier caso Guadalajara no sólo ha mantenido estas referencias territoriales, sino que, con respecto a Madrid ha acentuado su vinculación gracias al desarrollo de las vías de comunicación que han acabado por construir, casi de forma natural, un espacio único y continuo.

Todo ello nos lleva, sin lugar a dudas a comprobar cómo a lo largo de la historia el territorio que nos ocupa ha sido un espacio construido y distribuido entre otros espacios, siempre cambiantes y relativamente muy recientes en su definición, frente a otros territorios históricamente aceptados como espacios de identidad claros:

CGG: “...a mí me da lo mismo, me da lo mismo ser manchego que ser andaluz, que ser de Castilla León, que ser Catalán. Catalán menos, y Vasco tampoco, quieras o no parecen que te están cociendo las cosas para que no les “ajuntes”, como decimos aquí: “que no le ajunto a ese”, ¿entiendes?...”

Y no siempre aceptados por razones que ahora no vienen al caso y que, de cualquier manera, sólo es una manifestación más de cómo nos definimos desde lo que sentimos que somos con respecto a nosotros y con respecto a los otros, lo que nos acerca al siguiente concepto: “La idea de identificación colectiva como ya lo estableciera Barth, es indisociable de la noción de frontera y límite. El reconocimiento y la propia existencia de un grupo requiere de otros colectivos que sirvan de marco constante de referencia y ello se plasma siempre en el establecimiento de líneas a partir de las cuales se marca la diferenciación entre el “Nosotros” y los “Otros”” (Escalera 1999: 101) Lo curioso en este caso es que el sentimiento de pertenencia a Castilla-La Mancha carece, aparentemente, de significado, incluso se podría asumir la identidad de espacios territoriales fronterizos como es el caso de Andalucía o de Castilla-León. No sucede lo mismo con respecto a esos espacios territoriales que no sólo están geográficamente situados en un espacio más alejado, sino que sentimentalmente pertenecen a un concepto distante en el que “parece que” son ellos quienes marcan unas distancias que para el propio informante son insalvables.

Es precisamente ese “otros” el que ha tenido mucho más peso en la construcción de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha. Es decir, se parte desde principios de negación, más que desde principios de afirmación: no somos, triunfa, frente a somos. Los castellano-manchegos tienen claro lo que en ningún caso son, aunque no parecen

encontrar del todo lo que realmente son. Si parecen entender las razones que ha llevado a una parte de su población a sentirse desfavorecido con respecto a la periferia:

CCT: *“Yo pienso que a ellos los viene peor, bueno ellos empiezan a quejarse, la periferia, por así decirlo empiezan a quejarse, lógicamente, cuando entran los Borbones, porque es un sistema como más centralizado ... ¡el antiguo régimen con sus fueros!, pero si los están atacando los Franceses en Cataluña, invadían, intentaban invadir Cataluña, por ejemplo, y los Castellanos, los Castellanos que era un ejército potente los decía: “os van a invadir”, los Castellanos ya dentro de la unidad de España con los Reyes Católicos: “pues no, no, es que nos tenemos que reunir en Monzón a ver si mandamos tropas o no”...” pero, si os están invadiendo” Llega aquí Castilla con su ejército, pum, a parar. ¿Me entiendes?, eso son cosas que no se entienden y cuantas veces, ¿cuántas veces se ha hecho eso? Por eso el desgaste por los diferentes fueros que hay, siempre ha sido de Castilla, el dinero, porque el dinero la empresa de: “es que ustedes se hicieron la empresa de América”, por supuesto, pero la empresa venía el dinero por aquí, pasaba por aquí para el norte y decía ¿pero el Castellano qué hace? Y luego las guerras de los soldados, el pueblo ya está no tiene qué comer y encima todos los chavales jóvenes que pueden trabajar se tienen que ir de soldados. Eso no pasaba en Cataluña y en esos sitios, había unos cupos. Y lo mismo en vascongada, en vascongada no podía, tenían que servir de, los vascongados eran gente, cristianos viejos que tenían que servir como capitanes y cosas de estas, o sea siempre han tenido privilegios, siempre”*

Aún a costa de ser una referencia especialmente para Castilla y no para Castilla-La Mancha, teniendo en cuenta que el propio informante se siente castellano y lo que este término supone para el conjunto de la región, hemos querido incluir esta referencia extensa porque nos permite aportar una cierta aclaración con respecto a ese concepto de rechazo hacia Cataluña y el País Vasco a través del que se infiere, al mismo tiempo, la construcción de la región con elementos más vinculados al pasado histórico que al presente político. Sentimientos de diferenciación con respecto a quienes se supone han sido mucho más privilegiados, respetados y consentidos que quienes forman parte de esta nueva autonomía a la que se le niega, como ya apuntábamos, cualquier fundamento de identidad, incluyendo la histórica.

1.1. Una indefinición geográfica histórica.

Si algo ha caracterizado a Castilla-La Mancha, en términos generales, ha sido la indefinición histórica en la que ha estado situada hasta hace relativamente poco tiempo. No hay que olvidar que sus territorios han pertenecido a tres espacios diferentes, no ya desde un punto de vista administrativo, que en el caso de Albacete y Madrid si ha sucedido, sino a tres referencias espaciales que han estado presentes en la mente de sus habitantes hasta la constitución del nuevo estado de las autonomías: Castilla-La Vieja, Castilla-La Nueva y el Reino de Murcia. La distribución de espacios como Madrid, incluidos en Castilla La nueva o de Albacete, incluidos en el Reino de Murcia y que aún hoy podemos observar en el mapa del vestíbulo de entrada del edificio de Telefónica en la Gran Vía de Madrid o el sentimiento de vinculación a Castilla-La Vieja, como ya hemos visto en el caso de buena parte de Guadalajara e incluso de Toledo, hace que los conceptos de pertenencia a un territorio se confundan o, al menos, necesiten de un

acomodo que sólo es posible con el paso del tiempo. Aunque de ahí a negar su historia, como ya hemos apuntado, hay una enorme distancia. La historia no sólo está presente en Castilla-La Mancha, sino que, al igual que se puede afirmar con respecto a otros territorios, ha contribuido sustancialmente a la configuración de su identidad.

No vamos a entrar en las delimitaciones de cada uno de estos espacios ya que a lo largo de los últimos dos siglos se han ido modificando hasta concluir en la configuración final que se aceptaba en el momento de constituirse la comunidad autónoma y que es fiel reflejo de lo que apunta Eladio Cabañero: *“Me parece que, como en el caso de otras españolas regiones, estos no existen, no están claros, silueteados a la medida y al gusto de todos. En la disputa de tales límites unos arriman, por decirlo así, el ascua a su sardina y otros su sardina al ascua”* (1968: 7) Pero no quiero dejar pasar la oportunidad de analizar el espacio territorial que nos ocupa desde algunas definiciones que pueden aclarar este punto y para ello nos vamos a servir del *“Diccionario Hispano-Americano de Simón y Montaner”* editado a finales del siglo XIX y en cuyas extensas definiciones podemos rastrear algunas de las razones que han llevado a los castellano-manchegos hacia ese espacio de indefinición. Es el caso de la acepción de Castilla La Nueva (1888: 926, Tomo IV) en cuya entrada no sólo se observa las supuestas coincidencias que existen con la comunidad autónoma actual de Castilla-La Mancha, sino las diferencias y confusiones a las que ha dado lugar el paso de los años. Las referencias de cada una de las demarcaciones administrativas nos llevan a un recorrido permanente entre cada uno de los tres espacios regionales señalados y en ningún caso a una superposición plena y, por tanto, coincidencia en lo común de la administración civil, militar, judicial o religiosa. Todas ellas solapadas en determinados puntos convergentes como Toledo o Madrid, pero al mismo tiempo distintas, lo que implica, además de una referencia central con respecto a Madrid para el conjunto de la población de Castilla-La Nueva y extensiva, más tarde, a Castilla-La Mancha, una permanente confusión con los espacios territoriales inmediatos a la hora de solucionar cuestiones relacionadas con la justicia, la religión, la administración o lo militar. El territorio, en su conjunto, incluiría seis provincias en donde los habitantes, de parte de las provincias de Castilla-La Nueva, debían ir a litigar.

Pero incluso en unas fechas más recientes como 1935, Pascual Carrión en su obra *“Los latifundios en España”* mezcla cada uno de estos territorios haciendo que la confusión de las zonas sea más que evidente, diferenciando por un lado la “Región Central” con Madrid, Guadalajara y Cuenca, como parte de la misma y, por otro lado, la “Región Manchega” en la que incluye a Toledo, Ciudad Real y Albacete. Es decir, no sólo crea dos espacios regionales con vínculos administrativos diferenciados, sino que de los espacios territoriales que tradicionalmente han formado parte de Castilla-La Nueva los saca para incorporarlos a una región central y los que lo han hecho sin discusión al espacio de La Mancha los reduce a tres. Elimina de un plumazo el espacio con quense y, sobre todo, permite intuir esa forma deslavazada de relación entre los territorios que lleva, sin lugar a dudas, hacia la confusión territorial. Por poner otro ejemplo de esa permanente confusión entre espacios que pertenecen a Castilla La Nueva o a La Mancha aportó la siguiente imagen referida a los jardines de Aranjuez: *“Concíbase lo que suponía la traída a bordo de carabelas de plantas tropicales y el bello pensamiento de alzar a diez leguas de Madrid un bosque de árboles indianos, y con siglos de adelanto al resto de Europa, un jardín de aclimatación en tierras de la Mancha”* (Vega 1966: 12) Esta referencia a Aranjuez como espacio perteneciente a La Mancha queda fuera de toda asignación tradicional, de hecho, la mayor parte de los

viajeros que transitaron por el espacio castellano-manchego, de camino a Andalucía, hacen alusión a este enclave geográfico como puerta de entrada a lo que se consideraba propiamente Mancha. Encuentran en el contraste entre el verdor de Aranjuez y la sequedad del territorio contiguo las diferencias necesarias para separar a ambos: *“Después del oasis, el desierto. Pasadas las umbrías espesas de Aranjuez, se entra en la manxa (tierra seca) de los árabes”* (Escalante 1922: 5) Quizá de todas las referencias a la identidad, ésta sea una de las que más se ha empleado para definir geográficamente este territorio, aunque éste es un aspecto que más adelante analizaremos en profundidad.

A todo lo expuesto debemos añadir una circunstancia histórica que, a nuestro juicio, explicaría esa vinculación del norte de Toledo y de Guadalajara con Castilla como epicentro de identidad: la organización provincial de España. En el momento de crearse las circunscripciones provinciales el número de pueblos que fueron transferidos de unas provincias a otras fueron muy numerosos, tal y como se puede apreciar en el Diccionario de Montaner y Simón: *“En 1833 se hizo la división y demarcación que hoy rige, dejando de pertenecer a la prov. de Guadalajara 43 pueblos que pasaron al p. j. de Medinaceli, en la prov. de Soria; 49 que pasaron a Madrid; tres al part. de Alcalá; uno al de Colmenar Viejo, y los restantes al de Torrelaguna, y otros dos que se agregaron al part. de Priego en la prov. de Cuenca. En cambio entraron en la prov. tres pueblos de la antigua prov. de Burgos, 25 de Cuenca y 16 de la de Madrid”* (1892: 822, Tomo IX) Con los datos en la mano, podemos comprender mejor no sólo hasta donde se puede rastrear las bases de esa confusión territorial histórica, sino por qué la mayor parte de las personas entrevistadas en Guadalajara entienden que pertenecen geográficamente y por afinidad a la actual Castilla y León o a Madrid y no a Castilla-la Mancha. No cabe duda que en el subconsciente de estas poblaciones permanece la pertenencia y, por tanto, la identidad con los espacios señalados y no con el nuevo espacio administrativo creado en 1981.

Pero continuando con las referencias que habitualmente ha habido sobre el territorio, nos encontramos que con respecto a la Mancha, como espacio específico dentro del marco de Castilla-La Nueva, la confusión de límites es mayor, ya que los elementos que se tienen en cuenta para concretarla son muy vagos, como que es un terreno: *“llano, árido o poco fértil”* (1893: 238, Tomo XII) A pesar de existir lugares enclavados en las sierras que bordean a la llanura cuyos habitantes se consideran plenamente manchegos. Si, por otro lado, aceptamos esta definición de La Mancha es de suponer que el resto del territorio que quedaría fuera de esta definición ¿pertenece a Castilla? Esta confusión es lógico que suceda si tenemos en cuenta que ésta ha sido la definición geográfica más aceptada a lo largo del tiempo: *“En términos generales, la llanura de la Mancha está limitada por los siguientes territorios: Al Norte por la planicie Carpetana y la Alcarria. Al Este, por las Serranías de Idúbeda y el borde alto de la rampa escalonada que desciende al Mediterráneo. Al Sur, por la serranía de Oropeda y la Sierra Morena. Al Oeste, por los Montes de Toledo y penillanura del Campo de Calatrava”* (Hernández-Pacheco 1949: 1) Las sierras enmarcan a la llanura diferenciándose dos espacios con características geográficas distintas:

LMT: *“...más allá de Ciudad Real, cuando ya empiezan los montes, a partir de Piedrabuena y todo eso. Es que una amiga estuvo por allí de maestra en Agudo, que está, bueno eso es el último pueblo, lo más perdido del mundo y no se sienten ellos, vamos, lo sé porque han venido aquí varias veces sus amigos y eso*

a Manzanares, y van y dicen: “huy, con lo que me gusta a mí mi monte” y no sé qué, sabes, cada uno se identifica con lo que...”

Es evidente que las sierras y montes marcan no sólo desde la diferenciación conceptual, sino desde la experimental. En cualquier caso las sierras que bordean la llanura marcan de una forma más clara esos límites que, en general, caen en la imprecisión: *“Un solo límite seguro puede ponerse a La Mancha: el de los murallones de Sierra Morena, al sur de la provincia de Ciudad Real y al oeste de la de Albacete... Son nuevos pueblos, nuevos paisajes, nuevos nombres. Va a nacer Andalucía. La llanura se rompe en las paredes de piedra caliza, en los calares...”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández 1968: 98) Los mismos que marcaban la transición hacia Andalucía a los viajeros cuyo destino era el Sur a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Sierra Morena se convierte en una frontera vertical frente a la horizontalidad del territorio que precede, rompiendo con la insistente línea del horizonte. Ese contraste entre la sierra y el llano, acentúa la linealidad del primero al enfrentarse al segundo como espacio de tránsito entre dos mundos, entre dos territorios aparentemente distantes, transformándose en una línea de separación y unión, un espacio liminar en el que todo puede suceder², espacio de transición, de cambio y de unión: *“El flamenco se insinúa por Despeñaperros y entra hasta Almadén por la limítrofe Córdoba. Los mayos no son exclusivamente manchegos. Más o menos se cantan –o se cantaban– en toda España y eran jubiloso repique de fiestas por tierras de Molina de Aragón, que no son manchegas, sino serranas”* (Vega 1966: 101) La sierra y el llano se enfrentan para conferir al conjunto del espacio dos elementos diferenciables, aunque no serán los únicos.

Incluso allí donde se toma como referencia para la definición del territorio otros patrones de referencia como el número de municipios, comarcas y habitantes nos seguimos encontrando con una indefinición del territorio entre ambos espacios (González Casarrubios 1996: 230) Y aunque es cierto que se pueden señalar esos dos espacios marcados por la orografía en el conjunto de Castilla-La Mancha, no es menos cierto que cada sierra, cada monte, cada espacio tiene sus elementos de identidad propios. Lo que no sólo dificulta la tarea de definir la identidad en conjunto de la comunidad, sino que esa identidad es tan fragmentada que crea todo un puzle a veces difícil de encajar para sus habitantes: *“DE ALMADEN A FUENTEOVEJUNA, en la provincia de Córdoba, población de gran importancia ya casi en los límites de Badajoz, con acento y arquitecturas que confunden, pues no se acaba de distinguir si es Andalucía, Extremadura o la Mancha...”* (Vega 1966: 107) y para quienes describen los territorios pertenecientes a la Comunidad Autónoma o a comunidades cercanas.

Así pues, la indefinición del espacio manchego es permanente: *“La primera dificultad al tratar de La Mancha es la de establecer su límites geográficos, nada precisos desde que a partir de 1833 perdió su entidad administrativa y política, esto es, dejó de ser provincia”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández; 1968: 50) De este modo, si no tenemos muy claros los límites de una de las partes fundamentales del territorio, ¿cómo vamos a tener los de su conjunto? El concepto Mancha no ha estado claro históricamente, a pesar de la constitución en 1691 de una provincia que recibirá dicha

² Son numerosos los textos de viajeros que hacen referencia a las dificultades del terreno. De entre los textos literarios que sitúan una acción fantástica en este espacio cabe destacar “el manuscrito de Zaragoza”. La relación de hechos “maravillosos” que en él se describen nos acercan, sin lugar a dudas, hacia ese valor liminar de este espacio geográfico, testigo también, dentro de la propia obra de Cervantes, de acontecimientos dignos de relatar y más cercano a lo inimaginable que a lo real.

denominación. Ello le proporciona una larga tradición y supone, al mismo tiempo de una referencia administrativa, el establecimiento de una referencia de identidad colectiva. Si observamos atentamente la evolución histórica de dicha demarcación territorial podemos entender la confusión espacial que reina con respecto a este territorio, dado que los cambios que fue sufriendo a lo largo del tiempo fueron importantes (Montaner y Simón, editores; 1893: 238, Tomo XII) La suma de territorios, la no coincidencia de los mismos en cuanto a región y provincia, la salida de partidos que pertenecían y cada uno de los avatares históricos que ha sufrido tienen que condicionar, sin lugar a dudas, la dificultad de reconocimiento claro del espacio y consecuentemente de la identidad de quienes viven en él: “¿Por qué razón Chinchilla de Monte Aragón? No eran aragoneses, sino del reino de Castilla, los pocos montes y los muchos llanos de la provincia actual de ALBACETE. Sin embargo, el nombre completo de la ciudad fue ése: CHINCHILLA DE MONTE ARAGÓN, o de los montes de Aragón” (Vega 1966: 119) No deja de ser curiosa esta aclaración ya que nos lleva a reflexionar sobre el sentimiento de pertenencia de sus habitantes si etimológicamente se está haciendo referencia a otro espacio administrativo diferente al del reino de Castilla.

Abundando en este hecho de indefinición, si analizamos los textos que hacen referencia a la historia de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, nos damos cuenta que si Castilla tiene una demarcación clara, al menos en apariencia, que va creciendo conforme avanza la reconquista, se ocupan territorios y se amplía el concepto de Castilla en Nueva e incluso Novísima, como en algún momento se le va a denominar al actual territorio de Extremadura; en el caso de La Mancha, esta circunstancia no es así y su indefinición territorial, la ausencia de unas líneas claras de demarcación, de poblaciones que se incluyen en sus límites e incluso del tipo de población que se va a encontrar en ella es constante. Incluso a la hora de decidir qué significa el topónimo el desacuerdo prevalece (Corchado 1984: 71) Si bien es cierto que la definición del término se reducirá finalmente a dos (seca y llana) resulta llamativo que en pleno siglo XX aún no esté claro el significado del término, a lo que hay que añadir esa alternancia territorial casi permanente en la que Ordenes Militares, demarcaciones administrativas y religiosas no acaban de converger para dar entidad a un espacio: “... años más tarde, en las Relaciones de Felipe II vemos como pueblos del Campo de Calatrava manifiestan encontrarse geográficamente en La Mancha ...lo que claramente demuestra una división dentro del propio Campo, cuya línea no nos atrevemos a trazar.” (Corchado 1984: 71) Es fácil de entender que el propio Corchado no se atreva a trazar lo que no está del todo claro ya que fueron líneas que se modificaron a lo largo de los siglos.

La misma indefinición y confusión que encontramos en textos pasados, lo apreciamos en la actualidad en algunos textos de Internet: “La región adoptó su nombre en el s. XVI, cuando estaba integrada en el reino de Toledo. A fines del s. XVII se constituyó en provincia: en 1799 se le agregó el priorato de San Juan, y en 1833 pasó a denominarse provincia de Ciudad Real. En 1978 se creó la comunidad autónoma de Castilla y La Mancha, que incluía las provincias antes mencionadas, cuyo Estatuto de Autonomía data de 1982” (Cybersp@in.com) Es evidente que sólo una parte de la provincia de Ciudad Real forma parte de la Mancha y que en ningún caso pasó a denominarse exclusivamente como Mancha el espacio que ocupa dicho territorio y en el que, como ya hemos visto, se incluían otros que pertenecían a la orden de Calatrava y que sumaban su nombre a la toponimia. De cualquier manera, vemos como la confusión es permanente. Probablemente el hecho de emplear textos del pasado en los que las

referencias a sus demarcaciones territoriales son confusas ha ayudado a mantener esa indefinición territorial, indefinición que podemos vincular a la variabilidad permanente de su extensión (Planchuelo 1954: 17) y que, evidentemente, afectaron de una forma clara a La Mancha como espacio no reconocido. El hecho de coincidir en esa indefinición, redunda en la falta de identidad o en la individualización de la misma. Es decir, si no existe un acuerdo común en el que claramente se establezcan los límites en donde puedo enmarcar mi identidad, recorro a aquella que parece más clara como referente: la literaria. El problema está en la propia indefinición del espacio territorial que ofrece la referencia literaria o imaginada. El propio texto de Cervantes no sólo se inicia con la “deslocalización” de la aventura, al no señalar el nombre de la población de la que parte el protagonista, sino que el desarrollo de sus aventuras, en las que el tiempo parece ausente, hace que viaje por un territorio recorrido en tiempos imposibles en la realidad, acentuando esa sensación de indefinición del espacio por el que discurre la historia y, consecuentemente, permitiendo la construcción del “yo” desde esa individualidad reconocible. Esta circunstancia nos conduce hacia dos posturas: La Mancha acaba “engullendo” al resto de los territorios de la comunidad con las consecuencias que este hecho tiene para una buena parte de sus habitantes (González-Calero (coordinador); 2007: 343) tal y como manifiestan los propios informantes:

RDT: “...nosotros somos castellanos, también no sé cómo les sentará ahora ser Castellano-Leoneses cuando también han sido dos regiones que no se han llevado como muy bien ¿no? (...) ya lo dice León, como los Navarros, yo qué sé (...) yo me siento castellana, entonces como...Albacete es una provincia que nos han agregado y nos han quitado otra que no es y yo no tengo ninguna antipatía a las personas de Albacete, ni...”

Y, por otro lado, la referencia literaria, esa mirada totalmente imaginada, lleva a una asignación individualizada, es decir, local de la misma, reduciendo el conjunto a las partes. Cervantes abunda en éste hecho al comenzar su Quijote con la famosa frase de indefinición del lugar en el que va a transcurrir la acción, lo que ha permitido que cada pueblo, cada localidad, que se considera a sí mismo perteneciente a la Mancha sueñe con ser la elegida como el epicentro de la identidad del conjunto Ricardo Rojas expresa en 1910, al recorrer La Mancha camino de Andalucía (Esteban 1999: 33), lo que aún se percibe en cada localidad de ese espacio:

RTC: “Y luego está la porfía de que cada uno dice que don Quijote es suyo. La única verdad es que nos han jodido vivos, porque no han llevado por aquí la ruta, cuando montones de lugares del Quijote son conquenses. Porque él cuando fue al mar catalán, al Mediterráneo, pasó por Cuenca. Hay un mapa del siglo XVIII, de un geógrafo militar, y ahí está la ruta trazada por él. Y luego, ha habido estudiosos que dicen: " aquí se celebró el mancebo, aquí tal... " y nos han borrado por la política. El abuelo de don Miguel de Cervantes fue corregidor, alcalde, de Cuenca, luego, Cervantes vino aquí a ver a su abuelo, dos veces sólo, pero vino...”

Los bordes fronterizos siempre quedan sometidos a los cambios permanentes de la historia, el centro es el lugar desde donde se expande o hacia el que converge cualquier referencia de esa misma historia.

Esta idea de epicentro referencial se aprecia de forma gráfica en la entrada de muchos de los pueblos del espacio que se reconoce a sí mismo como “Mancha”. Identidad individual, como pueblo, frente a la colectiva, como región y que se concreta en las siluetas de hierro pintadas de negro o directamente dibujadas sobre el muro de las figuras de don Quijote y Sancho en contraste con la blancura de la pared encalada sobre los que se disponen o de las fachadas de comercios, restaurantes o viviendas particulares³ a lo largo y ancho de un territorio siempre coincidente en deseos con el punto cero, lugar desde el que el personaje creó el espacio manchego



Estas imágenes responden a un periodo político en el que se deseaba identificar cada una de las regiones con su aspecto más “español” a través de aquellos símbolos que, por un lado las diferenciaba y reflejaba la variedad regional pero, por otro lado, se vinculaban a la identidad de la nación española, no regional. Es evidente que Cervantes y su obra más referenciada en todo el mundo es considerada de una españolidad plena y ejemplo de ese símbolo identidad hispana, desde el mismo momento que se empiezan a construir los espacios nacionales, tal y como se refleja en las palabras de Theophile Gautier: “No se puede dar un paso en España sin encontrarse con el recuerdo de Don Quijote. Tan enraizada está la obra de Cervantes en la mentalidad nacional, y tanto estos dos tipos resumen por sí mismos todo el carácter español; la exaltación caballeresca, el espíritu de aventurero, unido a un buen sentido práctico y a una especie de socarronería jovial llena de fineza y de causticidad” (Campos y Herrero 1994: 82) Fiel reflejo de la idea que se tenía de la identidad de los españoles en la primera mitad del siglo XIX. Identidad que traspasa el tiempo y, curiosamente, acaba por ser considerada como elemento de construcción de esta región. La constitución de la autonomía de Castilla-La Mancha no significó el abandono de dichos símbolos colectivos, sino que, por el contrario, se ha acentuado la presencia del perfil de ambas figuras en el conjunto de la comunidad, tal y como se puede apreciar a lo largo y ancho de sus carreteras:

³ El volumen de las imágenes que podemos encontrar es muy elevado, sin embargo llama la atención que la tipología apenas si va a cambiar por lo que hemos seleccionado una cuya antigüedad se puede rastrear hasta la década de los sesenta.



Se convierte, nos atraeríamos a decir, en el único símbolo de identidad. La pregunta es si realmente todos los rincones de la comunidad autónoma comulgan y se sienten representados a través de estas imágenes en la que se ha querido resumir la identidad colectiva de su conjunto.

En las conclusiones de su investigación, Eduardo Rodríguez Espinosa apunta algunas de las causas que a su entender han condicionado el desarrollo de la identidad de Castilla-La Mancha. Aunque están referidas a la provincia de Ciudad Real, espacio en el que va a centrar su análisis, en muchos casos se pueden hacer extensibles al conjunto de Castilla-La Mancha: *"1º La falta de información geográfica es una de las primeras causas del desconocimiento tan elevada que hay en la provincia sobre las unidades que la forman (el 100 por 100 de los encuestados con un nivel de estudios primarios no saben que existen comarcas en nuestra provincia). 2º Está muy extendido, a todos los niveles de formación, que la provincia de Ciudad Real es toda ella de la Mancha, aunque perciba en que no toda la Mancha, así entendida es igual (un 15% de los encuestados con estudios superiores sólo conocen la existencia de la comarca de La Mancha). 3º Los "slogans" para el fomento del turismo como "Ciudad Real, capital de la Mancha" o el rótulo que hay a la entrada de todos los pueblos en el que se lee: "En un lugar de la Mancha..." tomado del comienzo del Quijote, han contribuido poderosamente a la uniformación que se ha indicado en el punto anterior. 4º perciben las diferencias del paisaje dentro de la provincia pero ignora si tienen denominación especial. Tan sólo los que viven en cada una de las comarcas suelen tener idea de cómo se las llama, sobre todo si en el nombre del municipio figuran un topónimo alusivo con el caso de campo de Calatrava. 5º La autonomía de Castilla-La Mancha están aumentando la identificación de toda la provincia con la Mancha, conforme progresa la escasa conciencia autonómica (en algunas respuestas de la encuesta se dice que tal o cual pueblo pertenece a la comarca castellano manchega). 6º Predomina el concepto de comarca funcional-muchos dicen pertenecer a la comarca de Puertollano, Alcázar, Valdepeñas, etc.-sobre los demás conceptos expuestos"* (1986:231) La percepción de los habitantes de la provincia de Ciudad Real es, tal y como apunta el autor, más que confusa con respecto al espacio más próximo, es decir, la provincia.

Por lo tanto podemos imaginar la claridad de las referencias que pueden tener con respecto al resto del territorio⁴ en el que se ignoran afinidades y rasgos comunes,

⁴ Los estudios que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha ha venido realizando desde sus inicios con respecto a este punto no dejan lugar a dudas sobre el desconocimiento que tiene la población con respecto a sus vecinos y compañeros de viaje de la comunidad autónoma a la que pertenecen.

porque el sentimiento de diferenciación entre las provincias sí que parece estar claro, incluso de los dos conceptos espaciales que construyen la autonomía:

NLT: *“Yo siempre me he considerado castellano, no manchego. Ya sé que vende más La Mancha que Castilla, pero...en realidad La Mancha geográficamente empieza treinta kilómetros más allá, empieza en ..., ¿no?, cerca de Mora (...) Es que ¿sabes lo que pasa? a mi las identidades en Castilla-La Mancha... bueno la asumes, porque tienes que asumir, pero no hay una identidad local, local si pero no regional o al menos difícil de... soy castellano-manchego, pero...en realidad es un nombre que yo me tuve que aprender, yo estudié Castilla la Nueva, soy viejo, y luego el nombre de Castilla-La Mancha es un nombre adherido a mi realidad más de infancia y no tan de infancia. Si yo creo que Castilla-La Mancha, creo que fue cuando yo estaba ya en BUP o en octavo o en séptimo, con lo cual... me hizo cambiar, me hizo estudiar mazo”*

Castilla y La Mancha aparecen como dos espacios diferenciados dentro de una realidad nueva, con límites que se pueden establecer dentro de una provincia, en este caso Toledo, y que implican una diferenciación de carácter, de forma de ser, de costumbres:

RCT: *“...hombre yo creo que el castellano tiene una...a mí me lo dicen, a veces, y bueno, pues yo lo admito, pero vamos no es que yo crea, a veces, bueno, pues son: es la austeridad, es la, no sé, cierta parquedad. En fin, una serie de elementos que pueden definir a un castellano, bueno (encogiendo hombros), pues no lo sé, pero yo soy así. Me dicen: “eres típico castellano”, pues no lo sé, pero vamos de todos modos, yo ya digo, yo en todo caso a mí me es más cercano esa identidad toledana que me ha venido, que me ha sido transmitido por mi familia ¿no?”*

Es interesante la afirmación de proximidad de “esa identidad toledana”, diferenciando no sólo su raíz castellana, sino la provincial e incluso la de la propia ciudad de Toledo cobrando protagonismo frente a otras referencias superiores. Por otro lado, el castellano, como el manchego, parece tener clara su identidad así como los rasgos de carácter que los diferencia o las referencias que hay que tener en cuenta para asignarle un espacio identitario: *“Cuatro son las columnas que sustentan, con firmeza y seguridad de siglos, la solidez de tan robusto monumento hispánico como es la Mancha; y en la parte más alta de cada una de ellas luce, a modo de enseña o divisa, la leyenda que consolida su prestigio. El blasón histórico cabalga por el ancho territorio a lomos de los ardorosos corceles de la Reconquista y se acredita en Calatrava, erguido sobre las empinadas almenas de su convento-fortaleza. El blasón literario, trazado por Cervantes, surca la geografía manchega en pos de don Quijote y mantiene su raíz emotiva en el Toboso, siempre presente en la imaginación del caballero y sus apasionados seguidores. El blasón costumbrista, tradicional, regala en triple ofrenda con las muestras típicas, casa, venta y molino, que se esparcen a uno y otro lado de la llanura manchega. Y el blasón heroico, que canta la suprema belleza de un esfuerzo gris, continuado, y es al tiempo festivo, gozoso y desbordante, porque ríe merced a la gracia insuperable de sus vinos, del que Valdepeñas por derecho propio es cabecera”* (Vizcaino 1966: 153) Las referencias de identidad en torno a este espacio se repiten una y otra vez a lo largo del tiempo y, en la actualidad, podemos encontrar definiciones de Castilla-La Mancha muy cercanas a la expresada en las líneas precedentes en muchas de las guías turísticas

publicadas, en un esfuerzo importante, para potenciar el desarrollo turístico de la región. Lo que no parece existir es esa referencia de identidad unitaria, salvo contadas excepciones, por considerarse algo tan reciente, tan artificial que no responde a la voluntad o al deseo de las personas que forman parte de la colectividad, sino de un reducido grupo de políticos, de unas circunstancias históricas que llevaron a la creación de una nueva comunidad para la que se tuvo que buscar unas señas de identidad comunes.

La siguiente cita ofrece un poco de luz a este problema: *“La Mancha es la mayor comarca natural de España; más de treinta mil kilómetros cuadrados. Para configurar una llanura infinita, ha debido comprometer tierras de cuatro provincias: Ciudad Real, Toledo, Cuenca y Albacete. Pero por sus costumbres, por sus paisajes y sus cultivos, por sus hombres, no es la suma de todas ellas ni la individualización de ninguna”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández; 1968: 23) Y aunque sólo se está refiriendo a una de las partes de la Comunidad Autónoma si: *“...no es la suma de todas ellas ni la individualización de ninguna...”* ¿qué es?: una extensión territorial tan amplia y con tanta variedad en todos los aspectos, geográficos, culturales, históricos, que llegar a definir elementos de identidad comunes y únicos se convierte en una tarea más que imposible.

Sobre todo, insistimos en el problema básico: si los límites geográficos que son las referencias más importantes para la constitución de la identidad no están definidos ¿qué puede marcar esas referencias de identidad? En el caso de sus comarcas, nos encontramos que muchas de ellas se adentran en otros espacios administrativos o son compartidos por varias provincias, como el caso de la Alcarria, por poner un ejemplo. Por otro lado, acentuando el problema anterior, no hay una fijación de límites de muchas de estas y de sus espacios naturales, sino que en cada tiempo se ha seguido una pauta, una referencia para señalarlas⁵, lo que, evidentemente, ha incorporado a la identidad colectiva una idea confusa sobre su pertenencia. Por poner un ejemplo más, en este caso referido a una de sus comarcas: *“En algunos sitios rebasa la comarca natural algunos pueblos comprendidos en el antiguo Campo de Montiel, como Torrenueva, el Castellar de Santiago, que los suprimimos de nuestro territorio. En el mismo caso se encuentra, a nuestro entender, la Membrilla, pues aunque correspondió a dicho Campo, topográficamente se encuentra en la Mancha Baja o llanura manchega propiamente dicha. En cambio en la parte oriental, tenemos que ampliar los términos de las villas más extremas por este lado de la provincia de Ciudad Real, como Villahermosa y Villanueva de la Fuente, más otros de las villas de la provincia de Albacete....”* (Planchuelo 1954: 14) ¿Pertenecen finalmente sus habitantes al campo de Montiel o a la Mancha baja? El autor altera las referencias territoriales de pertenencia en su estudio. ¿Y que sucede con los sentimientos de adscripción e identidad de los pueblos que saca y mete de esos espacios? Si en cada estudio se establecen nuevos límites para los espacios naturales y cada una de las perspectivas de análisis suma una nueva redistribución de los territorios y sus comarcas ¿cómo vamos a fijar una identidad definitiva?, sobre todo si tenemos en cuenta que el territorio, el espacio inmediato, es el que fija esa identidad. Y si a ello añadimos que la comarcalización de la comunidad autónoma ha dependido de diferentes aspectos, en algunas ocasiones poco claros

⁵ En el caso de la provincia de Ciudad Real véase el mapa aportado por Félix Pillet sobre sus comarcas agrarias, cuyas divisiones no coincidirán con otros elementos fundamentales para la identidad como la cultura o las propias referencias administrativas, añadiendo un poco más de complejidad a la identidad, en este caso, de una de las provincias de la comunidad.

(modelos económicos, agrarios, culturales, etc.) o la simple necesidad de construir un espacio común para un desarrollo común, la falta de referencia a una identidad común está más que justificada

Estas circunstancias conducen hacia una construcción ideal, más que real, de los límites territoriales e individual, más que colectiva y común de los mismos, tal y como señala Eladio Cabañero: “...creo que son aproximadamente (y calculo a ojo de buen campesino manchego) estos: yendo desde Madrid, de norte a sur, La Mancha empieza, en batería, desde Consuegra y el Toboso (Toledo) y Belmonte (Cuenca), y llega hasta el estribo del Valle de Alcudia, El Viso del Marqués y Villanueva de los Infantes (Ciudad Real), y de este a oeste comienza hacia los términos municipales de El Ballesteros, la Roda y Villarrobledo (Albacete) y avanza hasta Piedrabuena y Tirteafura (Ciudad Real). Estas son las medidas básicas, quedan muchos retales, esconces, longueras y cornijales de La Mancha fuera del circuito que encierran estas líneas gruesas, trazadas fronterizamente...” (1968: 7-8) No existe una necesidad de precisión en cuanto al trazado de las fronteras y los límites territoriales, aspecto comprensible, entre otras razones, si tenemos en cuenta la extensión del territorio, pero sobre todo, tal y como venimos señalando, el profundo desconocimiento que hay del mismo. Se sabe de lo inmediato y cercano, no de lo lejano o distante, aún perteneciendo a la misma provincia o, en este caso, comunidad autónoma. Además cada uno de esos “retales, esconces, longueras y cornijales” que quedan fuera del circuito marcado por Eladio Cabañero también forman parte, en este caso, de La Mancha o, consecuentemente, si no pertenecen a La Mancha, de Castilla ¿o quizás forman parte de los territorios fronterizos?

Pocas veces se tiene en cuenta que, dentro de ser este hecho, es decir, la indefinición territorial, una realidad difícil de discutir, en el fondo de todo el problema de la identidad en Castilla-La Mancha se apoya en otro hecho no menos real, fruto no sólo de la indefinición territorial que venimos señalando, sino de la propia trayectoria histórica:

RCT “Yo creo que si surge una identidad castellano-manchega que es difícil, ¿no?, porque yo en todo caso me identifico con Toledo, mi ciudad y más bien por la cultura que me viene familiar. Mi madre era muy toledana, hoy día las distancias son pequeñas, pero para mi madre cuando era joven y lo que aprendió de su madre y de sus otros familiares si era una identidad diferente a la de Madrid. Yo tengo, he oído tantas historias de mi familia que si le identifican muy bien con Toledo, y eso a mí me ha sido transmitido, ¿no? Entonces yo creo que ahí, a lo mejor, podría surgir una cierta identidad como una parte de Castilla-La Mancha. Pero Castilla-La Mancha es una entidad regional mucho más compleja y laberíntica, también”

La complejidad de la entidad regional es evidente cuando profundizamos en la evolución histórica que ha sufrido este espacio en cuyo marco se engloban dos espacios con entidades diferenciadas, como ya hemos visto, y dentro de ambos otros muchos espacios fragmentados hasta llegar a la unidad básica que estaría formada por el pueblo o, como en el caso del informante, la ciudad de Toledo. Su personalidad acaba por anular, prácticamente, cualquier otra referencia de identidad. Hay que tener en cuenta que dentro del espacio castellano-manchego existen ciudades con una fuerte identidad que obliga a sus habitantes a una posición radical con respeto a su pertenencia. Toledo

constituye en sí un espacio identitario propio y diferenciable con respecto al resto de Castilla-La Mancha, aunque no es el único caso, ya que la mayor parte de las capitales de sus provincias van a cobrar una fuerza propia importante frente a otras poblaciones, si es el más llamativo. En cualquier caso el problema, como se puede comprobar, es sumamente complejo, porque el carácter de la entidad regional es en sí misma compleja por los numerosos factores que concurren en ella y desconocida. No sólo para quienes no pertenecen a la comunidad autónoma, sino para las personas que han nacido o que forman parte de ella de una u otra forma.

1.2. El papel de los espacios transfronterizos.

Establecida una de las razones básicas para entender esa falta de identidad como es la inequívoca indefinición en los límites geográficos que se ha arrastrado a lo largo del tiempo, nos adentramos en el siguiente problema: allí donde los límites no son claros, las fronteras se diluyen dando paso a espacios no definidos, compartidos, y consecuentemente a una referencia más de indefinición ya que: *“Las fronteras, son límites simbólicos consustanciales no sólo al marcamiento de los territorios, de los diferentes espacios socializados que construyen las sociedades humanas a través de la interacción ecológica con el medio físico, geográfico sobre el que desarrollan su existencia, sino que, en sentido amplio, están implícitos en toda definición de un Nosotros con respecto a los otros Nosotros...Y son imprescindibles en la definición de un grupo o colectivo como sociedad, como pueblo, como cultura”* (Escalera 1999: 99) Es esta falta de límites simbólicos, de referencia, una de las características de Castilla-La Mancha.

No podemos negar, independientemente de la indefinición histórica del espacio geográfico ya señalada, que esta comunidad autónoma tiene sus límites “fronterizos” establecidos en el marco de su Estatuto de Autonomía a raíz de las referencias a su composición territorial. Los límites provinciales han sido el punto de unión de estas líneas referenciales para cada uno de los territorios que bordean a esta comunidad, cuya posición central le obliga a establecer “límites fronterizos” con numerosas comunidades: Andalucía, Extremadura, Castilla-León, Madrid, Aragón, Valencia y Murcia. Ninguna otra comunidad autónoma, dentro del estado de las autonomías establecido en la constitución de 1978, tiene esta peculiar situación y, consecuentemente, relación con tantos espacios administrativos diferenciados. Esa sensación de “espacio fronterizo”, plantea a algunos informantes el interrogante de la pertenencia o la carencia de un sentimiento de identidad con respecto a un espacio en el que no se sabe si se está o no:

PTPG: *“Guadalajara, digamos, es, ha estado siendo de pegote un poco en todos lados, porque si. Somos castellanos, bien, pero claro Castilla durante la historia se ha confundido siempre con el resto del país y de hecho, en muchos sitios lo confunden, lo siguen confundiendo, porque claro no eres ni de León, ni eres de... no eres manchego. Nosotros especialmente hemos estado un poco ahí entremedias... en el caso de Guadalajara pues siempre hemos estado un poco como de frontera, porque no estás en el norte, ni éstas en el sur y es un rollo hay muy... entonces, claro, no ha habido nunca un sentimiento de región”*

Ninguna otra comunidad autónoma tiene, por tanto, tantos posibles espacios en los que la cultura se mezcla e influye mutuamente o donde, en esa sensación de límite permanente, se acabe por desarrollar un sentimiento de identidad propio, aislado y diferente con respecto al resto del territorio más cercano a la no existencia que a la presencia.

Utilizamos el término “transcultural”, porque será en esos lugares donde las fronteras marcan límites territoriales, donde nos encontraremos con situaciones de intercambio de elementos culturales. De espacios que, aún perteneciendo claramente a un lugar, siempre están a caballo entre un lado y otro de la línea que los separa, llegando a constituir, en algunos casos, espacios con características culturales comunes. El caso de Castilla-La Mancha es bien significativo en este sentido: *“La región se adentra por el oeste en tierras extremeñas, se hace por el sur abruptamente andaluza y murciana, recibe por el este soplos mediterráneos y, siendo castellana nueva, se va haciendo de la Vieja Castilla por las adustas tierras de Guadalajara”* (Carandell 1985: 25) Intercambia, comparte, se hace de cada uno de los espacios territoriales que la bordean. Se complementan unos y otros hasta confundirse, aprovechando sus habitantes las ventajas que esta circunstancia ofrece en muchos sentidos e incluso se llega a negar su pertenencia a un determinado espacio: *“ALMADÉN, hacia Extremadura –y hacia Andalucía también- queda a trasmano del circuito de Ciudad Real y de la ruta de Don Quijote. Se ha llegado a decir que ALMADÉN del Azogue no es Mancha”* (Vega 1966: 102) Lo que, evidentemente, complica la construcción de su identidad o, en último término, acaba por asumirla como individual y diferente a la del resto en función de un conjunto de elementos que la hacen única y peculiar frente a otras localidades de la comunidad.

Es evidente que esta situación de fronteras también condiciona la dificultad de reconocerse como castellano-mancheño o de ser reconocido por otros castellano-mancheños que sienten o perciben esos elementos diferenciadores más que los elementos supuestamente comunes:

LMT: *“...y luego los pueblos Almadén y eso, esos ya es Córdoba o Extremadura si te vas a Agudo. Lo de la sierra eso es (...) se sienten más extremeños o más de córdoba, que está ahí al lado. Bueno incluso en la forma de hablar, no tienen, pues si hablan ya casi andaluz...”*

Es decir, los lazos con las comunidades autónomas que están al otro lado son, a veces, incluso más fuertes que los que se establecen con la comunidad autónoma a la que se pertenece. Aunque también podemos encontrar una rivalidad entre poblaciones fruto de ese carácter fronterizo:

MBA: *“Además están peleados acérrimamente con los de Játiva que cuando se ha celebrado la batalla de Almansa los de Játiva dicen: “cuando el mal viene de Almansa a todos alcanza”, dicen los de Játiva porque cuando ganaron la batalla los de aquí luego se fueron a Játiva y la arrasaron (...) entonces fíjate la relación que hay con los valencianos. Es un sitio fronterizo con el reino de valencia y ha estado ahí y somos más eso que manchegos: los moros y cristianos existen, en fin, todo eso...”*

JEA: *somos una tierra entre fronteras...*

MBA: *fronteriza, fronteriza...*

Estos hechos, como podemos comprobar, no sólo están presente en la mente de los informantes, sino que queda reflejado en la literatura que se ha ido construyendo a lo largo del tiempo sobre la región, en este caso de La Mancha. Existen numerosas obras, especialmente aquellas que hablan de costumbres, en las que surge constantemente las referencias al carácter andaluz de muchos de sus espacios, por no decir de toda La Mancha: *“El vino de SANTA CRUZ DE MUDELA –lo mismo que el de Almuradiel- comienza a oler a vino andaluz. El terreno es, en parte, montañoso. Se aproxima Sierra Morena. El olivo aparece en apretadas cohortes, como en los campos de Córdoba”* (Vega 1966: 117) Allí donde no parece existir una identidad totalmente definida se adjudica aquella que parece más cercana y si nos encontramos en espacios “transfronterizos” se da por supuesto las influencias del otro lado. Sobre todo si los valores de identidad que existen en ese otro lado son más fuertes o se han potenciado más que los existentes en este lado. Si Guadalajara se siente y se ve, tal y como apuntaba Luis Carandell, más de Castilla-León que de Castilla-La Mancha, el espacio limítrofe con Andalucía también se siente o se percibe así.

Es condición de su carácter de límite, de frontera, pero también reflejo de una construcción permanente de esta idea a través de los numerosos textos que hacen mención una y otra vez a esta condición. De hecho, la búsqueda de elementos árabes en los espacios que los viajeros románticos recorrieron, acabaron por dotar al espacio de la actual Castilla-La Mancha de un carácter que en realidad no poseía, eliminando cualquier otra referencia a una identidad propia: *“Ante esta obra extraña, de una fuerza psíquica incomparable, ¿por qué me vino a la memoria la cancioncilla árabe que el día anterior se perdía entre las tinieblas de mi primera noche en Toledo?”* (Campos y Herrero 1994: 302) Los mismos autores recogen el testimonio de Maurice Barrés que en su descripción de su viaje a Toledo a principios del siglo XX, no hace sino confirmar lo que otros viajeros anteriores creyeron ver en sus calles y, sobre todo, en las gentes de muchas de las poblaciones de Castilla-La Mancha (1994: 188) August F. Jacacci en 1897 visita Ciudad Real (Vega 1966: 199) y constata lo que siempre había imaginado, reforzando esa idea de aires del sur que recorren el espacio de la Mancha y que la transforman en un lugar andaluz a lo largo del tiempo; fiel reflejo de su carácter fronterizo, el mismo que en casi todos los estudios históricos se ha fijado como un elemento diferenciador, y posiblemente no les falte razón. En cualquier caso, este hecho es fruto del desconocimiento de los valores y de las características de cada uno de los espacios que constituyen, en este caso, la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, cuya enorme extensión podría justificar esta circunstancia, al igual que condiciona otros aspectos no menos importantes: *“Las grandes dimensiones de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha contrastan con su escasa densidad demográfica. Esta situación repercute en el modelo de poblamiento regional, en el tamaño de las ciudades, en su distribución espacial, en la situación en relación a la red de comunicaciones y en su organización funcional sobre el territorio”* (Cebrián 2007: 279) además de dificultar enormemente la comunicación:

RDT: *“Se necesitaría tener mejor comunicación, porque es que yo he tenido un hijo estudiando en Ciudad Real, en Tomelloso... y tenerse que ir de Toledo a Madrid para coger un coche para irse a Tomelloso, o coger el tren que le deja en el pueblo de al lado (...) como no hay autobuses, no hay, si con el coche vas pero que no te lleva un coche particular para allá. Cuando estaba estudiando allí que no tenía coche ni carné pues se tenía que ir...”*

Los espacios comunes se sitúan en lugares inaccesibles y, consecuentemente, desde el punto de vista de la percepción espacial, lejanos o remotos. Si en el caso de espacios más centrales como Toledo, las dificultades de comunicación con el resto de Castilla-La Mancha son enormes, ¿qué no sucederá con el resto de áreas?

JALA: *“...ir a Murcia, se tarda, no llega a una hora lo que se tarda en ir desde aquí (desde la ciudad de Albacete) A Toledo se tardan tres horas, tres horas de ir desde aquí...”*

La falta de una red de comunicación interior adecuada deja en la marginalidad, y por tanto alejado de cualquier centro de decisión administrativo, a la periferia de la región, aún cuando esa periferia sea un espacio importante dentro de la comunidad. En el caso de Albacete no sólo es la ciudad con más habitantes, sino que se considera a sí misma como motor económico de la comunidad autónoma y espacio de comunicación clave, a pesar de esa sensación de aislamiento con respecto a su propio espacio:

MBA: *“Tenemos más relación con los catalanes que con los de Toledo o con los de Ciudad Real, es como si estuvieran en otro mundo y eso que esto es llano, ¿sabes?, pero como no les sale de los cojones de hacer carreteras, es verdad. Ni una puta carretera en treinta años que llevamos de democracia...una carretera de aquí a Toledo, una, sólo tiene que hacer una...”*

Como es evidente sus habitantes tenderán a cubrir sus necesidades, siempre que la situación se lo permita, allí donde la proximidad geográfica se lo facilite. De hecho una de las referencias que se consideran clave en la construcción de la identidad castellano-manchega como es su Universidad, pierde cada año estudiantes a favor de aquellas otras universidades que geográficamente están más cercanas, ofreciendo posibilidades de movilidad mucho más amplias:

NLT: *“Yo, la verdad, es que no me lo planteo, es decir, siempre tenía claro que me quería ir a Madrid, por ciudad, y no me planteo otra cosa. Luego estando en la facultad me lo planteo, al final no me cambié, pero por lo que tengo oído Madrid funciona bien los primeros años cuando te orientan un poco en la cosa académica, pero...Cuenca había estado bien para irse el último año...”*

Los lazos no se rompen, sino que, por el contrario, se construyen puentes que permanentemente se están cruzando en uno y otro sentido. Los espacios fronterizos, al contrario de lo que se puede pensar, son espacios abiertos. Si bien es cierto que son líneas que separan administrativamente y ofrecen una referencia de pertenencia, a un lado o a otro, también es cierto que suelen ser permeables y sus habitantes laxos en sus relaciones con ambos espacios.

En el caso de Castilla-La Mancha esta circunstancia se acentúa. La falta de tradición en cuanto a la referencia administrativa de la región y esa permanente indefinición ha dotado a sus habitantes, especialmente a aquellos que están situados en la periferia, de la capacidad de relacionarse con otros espacios administrativos sin ningún tipo de complejos o de admirarlos por considerarlos más cercanos a sus necesidades e intereses:

PTA: “...antes la gente que compraba aquí en Albacete era como si estuviera en el pueblo, tiene a las cuatro tiendas del pueblo: " me voy a comprar esta chaqueta y va a llevar el vecino la misma" me voy a Madrid o me voy a Valencia por comprarme una ropa distinta...”

El carácter central de la región debería haber ayudado a la consolidación de una identidad clara y definida, cerrada, frente a todo lo que le rodeaba, sin embargo, ha sucedido todo lo contrario. A ello ha colaborado precisamente su disposición central en cuanto a la facilidad de comunicación con los espacios que le rodean. Especialmente si se ha constituido, a lo largo del tiempo, en un nudo de comunicaciones interterritoriales, como ha sido y es el caso de Albacete:

FDA: “Ha cambio mucho, ha sido receptora de... que económicamente ha tenido de este tremendo con los polígonos y con tal y como era la ciudad más... aquí, la virtud de Albacete que es ser nudo de comunicaciones. Está a dos horas de Madrid, dos horas de Valencia dos horas de Alicante y dos horas de Murcia y tres y media de Almería. Entonces, todo eso, es lo que mueve aquí. Entonces, se están dedicando un montón de fábricas, industrias y tal, simplemente por la situación geográfica”

Esta facilidad, en cuanto a las relaciones geográficas, no hace sino alejarla del espacio administrativo al que pertenece, con el que las dificultades de comunicación y el carácter centralizador de la capital de la comunidad, da lugar a una sensación de rivalidad, más que de complementariedad:

MBA: “Mira, por ejemplo, el arte contemporáneo en Toledo se hace a base de talonarios, se hace a base de querer que Toledo sea la capital cultural a toda costa. A mi me llega información de Toledo, pero yo no puedo ir a Toledo todos los días o dos veces por semana para ver lo que hay allí, que está a doscientos y pico kilómetros y se tarda dos hora y pico, ¿entiendes? Como no vayas a Toledo te comes una mierda y luego en Albacete no hay nada, o sea, nada, cero. Entonces tanto, tanto, tanto para la capital cultural y todos los demás nos comemos todos una mierda y trabajamos...”

Distancia y centralismo, no hacen sino acentuar esa falta de vinculación y consecuentemente de identidad con respecto a la Comunidad Autónoma. Circunstancia que hemos constatado a lo largo y ancho de toda Castilla-La Mancha, incluso en poblaciones que deberían sentirse geográficamente más cercanas a su referencia administrativa.

Así pues, la permanente transición entre unos espacios y otros, por su carácter central, es otro de los factores que ha ayudado a mantener una indefinición territorial, un sentimiento de no pertenencia a una región o comunidad autónoma propia. Independientemente de los condicionamientos económicos, los castellano-manchegos transitan de unos lugares a otros sin ningún tipo de problema en cuanto a la adscripción territorial:

LMT: “...bueno dos, tres amigas mías están aquí en Toledo, otras viven en Madrid, yo qué sé, en Sevilla, también en muchos sitios”

La juventud de esta informante hace pensar que no sólo han pesado factores económicos en la emigración de los castellano-manchegos, cuyo punto álgido de salida se sitúa en la década de los sesenta, sino que existen otros muchos aspectos que condicionan ese carácter de movilidad de sus habitantes, ya que en la actualidad el desarrollo económico de la región elimina éste factor como elemento básico en la pérdida de población. De hecho hay muchos otros factores, diferentes al económico, que siempre han estado presentes y que, en algunos casos, parecen haber pesado mucho más para un buen número de personas:

AESA: *“Mira, yo me vine...yo era una persona muy inquieta, yo siempre estaba pensando, lo que pasa es que yo creo que nos iremos al otro mundo y el noventa por ciento de las cosas que pensamos yo creo que no las contamos, la gente cree que sabe mucho de nosotros y yo creo que no nos manifestamos suficientemente porque no, pienso que es una cosa...es una opinión, yo me marché de Albacete porque he sido siempre una persona inquieta y una persona luchadora, lo que pasa es que no he tenido la ayuda, no he dado con una persona, porque a lo mejor por mis ideas y mis cosas pues hubiese cambiado”*

En cualquier caso, es evidente que el económico, ha sido uno de los factores con más peso. También parece evidente que Castilla-La Mancha es un espacio abierto, cruce de caminos que entran y, por supuesto, que salen. La informante LMT remarca un poco más adelante, a propósito de esa salida de la tierra-pueblo de uno mismo en busca de otros lugares, la razón por la que, a su juicio, la mayor parte de los castellano-manchegos, y en particular los de su área identificada plenamente con La Mancha, abandonan su espacio en busca de otros lugares:

“Yo creo que somos más despegados yo pienso que si, a ver, no te voy a decir, hombre a lo mejor yo era más pequeña y más jovencilla y yo qué sé, al ser más jovencillo, te identificas menos, no, no sé”

En esta afirmación buscaba una razón de contraste con respecto a los habitantes de la ciudad de Toledo, cuya vinculación a su espacio habitacional es más acentuada. En esta afirmación llama poderosamente la atención el uso de un “nosotros” frente a los “otros”, en este caso toledanos, a pesar de estar refiriéndose a habitantes de la propia comunidad autónoma, lo que reafirma esa división clara entre manchegos y castellanos que cobra fuerza en el caso de los habitantes de Toledo por razones que parecen claras para algunos informantes:

JGT: *“Toledo es una ciudad, que es la segunda ciudad más visitada de España, según he oído, una ciudad amurallada, con un peso histórico brutal y entonces la gente (...) yo creo mucho en eso, psicológicamente afecta mucho, a mí por lo menos me afecta mucho. Yo, ahora no vivo dentro de la muralla, pero he vivido y a mí psicológicamente me afecta y me pone más triste. Llega un momento en el que todo el mundo tiene idealizado el casco, y quiere el casco y tal, porque es lo bonito de la ciudad, es el centro, pero llega un momento en que eso te atrapa, creo. Acabas comprando en las tiendas de al lado de casa, acabas cogiendo el coche lo mínimo, que está muy bien, ¿no?, pero acabas viviendo como en un pueblo, pero viviendo en una ciudad, aunque sea en una capital de provincias, pero vives en una ciudad y no sé hay algo ahí, una dicotomía que no sé... y a mí me afecta, psicológicamente me afecta...”*

En este punto podemos ya señalar ese juego entre lo abierto, como es el caso de la mayor parte de los pueblos manchegos, separados por enormes distancias y lo cerrado, en este caso con respecto a una ciudad amurallada como Toledo:

RDT: *“si, si, algunas, no sé, es que, nos dicen que somos muy cerrados, tenemos una fama...”*

Lo interesante es que, a pesar de esa poderosa identidad que lleva a los toledanos a definirse a si mismos como diferentes, como personas más cerradas, como castellanos, no les impide su permanente vinculación o relación con espacios cercanos como Madrid, espacio al que se sienten muy unidos. Es evidente que históricamente el vínculo entre ambas ciudades ha sido muy estrecho por razones de organización política, administrativa e incluso religiosa. La constitución de la autonomía y el establecimiento de la capitalidad de la misma en esta ciudad no ha roto, en ningún caso, esta vinculación, sino que, por el contrario, el carácter trans-fronterizo del espacio que las separa ha hecho que se acentúe aún más estas vinculaciones. Numerosos consejeros y altos cargos de la administración castellano-manchega tienen su residencia particular en Madrid, aunque la oficial se localice en Toledo. Y, por supuesto, la mayor parte de los toledanos mantienen una relación casi permanente con ella por diferentes motivos:

JGT: *“...he pensado muchas veces sobre el tema y la ventaja y la desventaja es estar tan cerca de Madrid. Digo la ventaja y la desventaja en el sentido de que cuando hemos necesitado otra cosa, estamos a 68 kilómetros. Creo o algo así, de hecho yo voy a la semana...vengo del aeropuerto...parece que vives casi en un barrio. Entonces, es así”*

Es evidente que la facilidad en las comunicaciones proporciona una razón de peso para ese permanente trasiego entre un espacio y otro. La mejora de las carreteras reconvertidas en autovías, el desarrollo de las autopistas radiales y, finalmente, el establecimiento de la línea de Alta Velocidad, han acentuado ese carácter trans-fronterizo del espacio situado entre Toledo y Madrid, entre Castilla-La Mancha y la Comunidad de Madrid. En la práctica se ha creado un espacio único a lo largo del cual se han ido situando industrias y viviendas, cordones umbilicales de unión entre ambos espacios. Aunque para algunos autores la razón de ser de estas relaciones pasa por la ausencia de ciudades importantes en Castilla-La Mancha⁶.

En cualquier caso el aspecto de las comunicaciones en el conjunto de Castilla-La Mancha ha sido y es un tema central que ha preocupado y que preocupa a todos los que sufren las consecuencias de una red de comunicación, a su juicio, poco desarrollada o, cuando menos, necesitada de reestructuración para facilitar la comunicación y la capilaridad entre cada unas de las provincias que configuran la totalidad de la Comunidad Autónoma:

MBA: *“Yo de haber entrado en el poder, si a mí hacen esa pregunta: “usted que hubiera hecho si hubiera sido presidente de la Junta de Comunidades”, el primer día hubiera cogido el mapa con las cinco carreteras y hubiera trazado líneas rectas, líneas rectas entre una y otra, si, pero directas, ¿sabes? Y me*

⁶ El artículo ya mencionado del profesor de Geografía Urbana Francisco Cebrián Abellán (1986: 91-107), parece muy claro a este respecto.

hubiera puesto a construir. Somos cinco capitales unidas por una línea recta, nada de tonterías, en recta, nada de ir por aquí así dando vueltas como el AVE que creo que pasa por diecisiete estados de Estados Unidos antes de llegar a Valencia...”

Son muchas las reflexiones que en este sentido han realizado los informantes, conscientes de la importancia de una buena red de vías de comunicación que articulen al conjunto de la Comunidad. La incomunicación que han sufrido numerosas áreas a lo largo del tiempo es más que evidente, impidiendo su desarrollo económico y acentuando la sensación de aislamiento y de grupo diferencial que podemos encontrar en muchas de sus zonas. No hay que olvidar que Toledo lleva la gestión de la mayor parte de los trámites administrativos que se deben realizar en la región con respecto a numerosos aspectos de la vida cotidiana. En el caso de poblaciones que están situadas al Norte y Este de la provincia de Guadalajara, los vínculos comunicativos con respecto a su capital administrativa se establecen necesariamente desde su capital, Guadalajara, y, lo que es más importante, a través de Madrid, lo que implica un aislamiento real que se traduce, entre otras cosas, en una sensación de abandono e incomunicación con el resto de la Comunidad Autónoma:

PTPG: “Con Cuenca si, nosotros tenemos aquí la nacional 320 y hombre, pues vaya, pero nada más. Si yo tengo que ir a Toledo, que es la capital de mi región, me tengo que ir hasta Madrid y bajar a Toledo o meterme por Ocaña, catapum, no sé cuál, cruzar la nacional... es un poco ridículo, digámoslo así que en el año 2007 andemos así. Ya no te digo si tienes que ir a Ciudad Real o si tienes que ir a Albacete, ahí te puedes morir. Entonces claro, ahí, en ese aspecto estamos un poquito abandonados. Hablaban de la autovía de la Alcarria y no sé qué. Que la autovía de la Alcarria, digamos, que es un aliviadero para Madrid una especie de M-70 o de M-80 ¿sabes? y bueno, pues eso, aún nos podría vertebrar un poquito más, porque es una autovía que iría de Guadalajara a Tarancón, pero tampoco, no está ni en estudio. Entonces, en ese aspecto si nos tienen un poco abandonados”

La sensación de incomunicación, de declive económico, de retraso con respecto a otras áreas y territorios, incluso dentro de la propia Comunidad Autónoma, está muy presente, lo que implica, al mismo tiempo, una desvinculación con respecto a la administración que se supone es la responsable de esa falta de desarrollo:

BPG: “Castilla-La Mancha otras zonas por abajo que está más llano y los que mandan apoyan a los que quieren, a los que no...Guadalajara ha crecido pero es la zona del Henares, pero todo lo que es la zona de la Alcarria...pues los pueblos algunos...Sigüenza, a lo mejor, ha crecido algo, Brihuega, pero Pastrana no ha crecido na, porque no tiene industria, no tiene de na, aquí no han montado na...”

Con respecto a las vías de comunicación de Castilla-La Mancha hay que decir que la Junta de Comunidades ha apostado por el desarrollo de las mismas como elemento de vertebración de la comunidad autónoma, ya que, curiosamente, a pesar de su posición central, ha estado vinculada a la red de comunicación radial (Cebrián 2007: 281) Vías de comunicación que sirvieron en el pasado para la organización espacial del territorio nacional, pero en ningún caso regional. Las que comunicaban el interior de la

región nunca fueron del interés de las autoridades provinciales y mucho menos nacionales, salvo aquellas que podían servir para la explotación de algunos de sus espacios mineros, como Puertollano. Hasta hace muy poco tiempo la autonomía no ha tenido una red de comunicación adecuada entre cada una de las provincias, circunstancia que ha aislado a los habitantes de las mismas entre sí y, consecuentemente, ha acentuado el desconocimiento y la falta de sentimiento de identidad común. La competencia entre las capitales de las provincias, en su momento por conseguir la capitalidad de Castilla-La Mancha⁷ y más tarde por otros aspectos relacionados con el desarrollo económico o con las infraestructuras no han favorecido la creación de un sentimiento de identidad común, sino que más bien se ha visto a los otros territorios provinciales, como los causantes de un retraso en el desarrollo económico, en la falta de inversiones, etc. La búsqueda de una distribución equitativa de los órganos rectores ha mantenido esa tensión que surge desde el inicio en otros aspectos, como el señalado con respecto a la competencia por el AVE, y que son un simple reflejo de la enorme distancia que existe entre los diferentes espacios que forman parte de la comunidad castellano-manchega. Por no mencionar la sensación de falta de atención que, en general, se puede detectar en la provincia de Guadalajara o de injusticia, en cuanto al tratamiento, que algunos informantes de Cuenca manifestaron con respecto a Toledo, no sólo por haberles arrebatado la posibilidad de ser la capital de la comunidad autónoma, sino por considerar que las inversiones suelen darse más en los territorios que están más vinculados a la capital.

En el inicio de la autonomía las relaciones interprovinciales eran casi imposibles. Incluso dentro de la misma provincia algunas poblaciones, especialmente las situadas en las zonas de sierra, tenían serias dificultades para conseguir acceder con su capital o con el pueblo que era cabecera de la comarca (Bordiú y Alguacil 1986: 77). En la actualidad han mejorado gracias al desarrollo de nuevas infraestructuras y al establecimiento de líneas de transporte público que intercomunican sus capitales de provincia, así como los pueblos de las periferias con sus cabeceras provinciales o comarcales. Ahora bien, a pesar de estas mejoras, y las previstas, la comunicación sigue siendo un problema central para sus habitantes, sobre todo desde el momento que se optó por un equilibrio inter-territorial cuyo mejor ejemplo lo tenemos en la decisión de la creación de una universidad con un sistema de “campus disperso”, es decir, con un reparto equitativo entre las provincias de todas las facultades. Ello ha obligado a la movilidad para aquellos estudiantes que desean cursar estudios en facultades que no están en su ámbito territorial más cercano, acentuando la sensación de artificialidad:

MAMC: *“Mi hija ha estado en Ciudad Real e ir a verla a Ciudad Real se te hacía eterno, a mí por lo menos el viaje se me hacía eterno. Y no hablemos ya desde Guadalajara a Ciudad Real o a Toledo, la gente va a Madrid claro. Nosotros vamos a Madrid o a Valencia...”*

Es evidente que hay una desestructuración territorial, reflejo de la dependencia, que en su origen existía, de cada uno de los espacios provinciales que la componen, con respecto a Madrid, Valencia o Murcia, en el caso de aquellas provincias que han tenido más relación con el Este o incluso con Andalucía, en aquellas zonas de la Comunidad que han tenido un especial vínculo con el Sur.

⁷ Durante un tiempo Cuenca y Toledo fueron las dos capitales de provincia que mantuvieron una rivalidad directa para conseguir la titularidad de capitalidad de la comunidad autónoma. La historia, la ubicación y más concretamente la mejor comunicación pesaron en la elección final.

De esta forma, Castilla-La Mancha se sitúa en un lugar de permanente tránsito entre unos espacios y otros. Este hecho lo reflejan los informantes y numerosos textos que han reflexionado sobre el tema. A modo de ejemplo aportamos la opinión de Luís G. García-Saúco Meléndez, miembro del Instituto de Estudios Albacetenses, quien afirma lo siguiente: *“Albacete, cuando cumple sus 150 años como capital de la nueva provincia de su nombre, quiere ofrecer una serie de fotografías, objetos y documentos que sirvan de muestra de lo que ha sido y es esta desconocida tierra, que es de paso entre Levante y Andalucía, entre la Meseta Castellana y Murcia. De todas estas zonas que la circundan participa. Ese carácter de ser lugar de tránsito, junto con sus propias gentes ha fijado su historia, su arte y por supuesto su futuro”* (Yébenes (coordinador); 1983: 11) Una afirmación así refleja una fijación de esta idea en el subconsciente, no sólo individual, sino colectivo:

MBA: *“...lo que le ha pasado a Castilla, o sea, a La Mancha, es que ha sido un trozo de tierra que ha estado siempre ahí en medio, que no ha servido para nada, nada más que para sembrar cereal...”*

Al mismo tiempo, nos está mostrando una consecuencia más de esa ubicación central: su facilidad para relacionarse con aquellos territorios comunitarios que se sitúan en zonas colindantes o con los que tradicionalmente han tenido mucha más relación. Tal y como reflejan las entrevistas, resulta llamativo el hecho de que las relaciones sean mayores entre territorios que pertenecen a comunidades autónomas diferentes, el caso de Cuenca y Valencia, que entre zonas limítrofes y pertenecientes a la propia comunidad autónoma. La misma provincia de Cuenca con respecto a Albacete, aunque ni toda la provincia de Cuenca se siente distante con respecto a Albacete, ni a la inversa. Esta misma forma de relación económica, social e incluso de vínculos afectivos, la encontramos en todas sus provincias.

En cualquier caso esa mirada hacia el exterior se explica por la inexistencia, necesidad o intención, salvo excepciones y durante un largo periodo de tiempo, de viajar dentro de su territorio. Las necesidades culturales, económicas o comerciales se satisfacían o bien en la capital de España o bien en aquellas capitales de regiones con un mayor desarrollo económico y, consecuentemente, comercial, algo que aún hoy se mantiene:

JEA: *“Ir a ver cine (...) yo voy a Madrid a ver todo eso y me vuelvo en el mismo día, en el autobús de la noche...pero me está empezando a gustar otra vez Madrid, porque éste Albacete, aunque haya actividades...”*

En cualquier caso, es evidente que su constitución como comunidad autónoma, articuló un nuevo espacio territorial con nuevas necesidades de relación, al menos desde el punto de vista administrativo, y que no fueron solucionadas hasta hace bien poco. Si es que se puede considerar que se han solucionado, ya que, tal y como se puede comprobar por las afirmaciones de los informantes, la situación apenas si parece haber cambiado en los últimos treinta años. Sólo el desarrollo de autovías, como la de las viñas, parece que está permitiendo una estructura interna de comunicación y, consecuentemente, una articulación mejor del territorio. Ello ayudará a sentir y crear vínculos entre estos y, por tanto, a acrecentar la sensación de pertenencia e identidad común, aunque el modelo estructural anterior permanecerá durante mucho tiempo, sobre todo si no existe un

desarrollo urbano lo suficientemente importante como para cubrir todas las necesidades de sus habitantes:

MBA: *“Para una parte de la Mancha tienes Madrid, para una gran parte de la Mancha como es Cuenca y Toledo y todo el Norte de la provincia, Talavera incluso, todo eso está muy relacionado con Madrid. Toda esa gente está influenciada de Madrid y no son paletos en el sentido de gente del campo (...) Nosotros, por ejemplo, Albacete pues estamos a un tiro de piedra de Valencia, de Alicante y de Murcia, con lo cual hay un tráfico y un influjo constante, constante, constante, la mitad de la provincia de Alicante son de Albacete y de Valencia también. Hay muchísima emigración y toda la gente que está ahí pero que sigue teniendo vinculación, con lo cual. Y la gente de aquí viaja también mucho, a Madrid, mucho, mucho, mucho”*

Y, consecuentemente, seguirán vinculados a los espacios geográficos a los que tradicionalmente han estado. También hay que tener en cuenta que la propia fragmentación de los espacios de cada una de las provincias favorece esta dispersión en cuanto a la comunicación y por extensión a la relación que existe entre ellas y el resto de los territorios y por supuesto en cuanto a los sentimientos de identidad y afinidad:

IPA: *“... si hay diferencia entre la parte manchega y la parte levantina, pues fíjate mogollón. Aquí en Albacete la parte manchega es una y la parte mía es murciana. Luego está también la parte de la Sierra que linda con Granada y eso tiene también otro punto. Desde luego por allí abajo por el sur es más Murcia... incluso la gente habla murciano. Sobre todo por el verdeo porque está el mar más cerca quizás, no sé, hay otro... otro carácter que no digo ni que sea mejor ni peor. A mí me encanta la Mancha vamos, a mí La Mancha me encanta, me parece y la gente también, la gente también me encanta...”*

Precisamente será esta disparidad de relaciones la que mantenga la identidad de Castilla-La Mancha en unos niveles muy bajos.

Debemos insistir que los espacios limítrofes funcionan como fronteras de traspaso cultural y que, por tanto, predomina no sólo la indefinición entre los habitantes de uno y otro territorio, sino la afirmación de sus vínculos a través de numerosas manifestaciones y actividades comunes que tradicionalmente se han realizado y que en la actualidad se siguen realizando. Los límites territoriales han carecido de sentido allí donde administrativamente se situaban, aún cuando existan líneas reales en los mapas geográficos, límites provinciales que proporcionan una organización administrativa o regional que permanentemente son recordados a los largo de las carreteras: “Esta usted en...” o que han obligado a sus habitantes a solucionar sus problemas administrativos, educativos o de salud en el espacio territorial que le correspondía. En general, sus habitantes se han dejado llevar por las afinidades y por sus necesidades: ritmos de vida vinculados a la actividad de los montes, viviendas que necesariamente han tenido que adaptarse al medio, relaciones matrimoniales entre pueblos vecinos, etc. Si tenemos en cuenta la cantidad de espacios que poseen estas características dentro de la comunidad autónoma que estamos estudiando, tenemos una razón más que explica el valor difuminado de su identidad.

La propia evolución histórica de Castilla-La Mancha, sobre todo en su aspecto económico, se ha encargado de desdibujar estos límites. Las relaciones laborales entre espacios cercanos es constante, pero en el caso de Madrid ha sido espectacular, ya que se convirtió, sobre todo en las décadas de menor desarrollo económico de la región, en un auténtico polo de atracción para sus habitantes. No obstante la economía de Madrid ha sido muy pujante y, por lo tanto, ha servido como válvula de escape para toda la población que veía en el campo un síntoma de esclavitud y atraso frente a las oportunidades que ofrecía la ciudad⁸:

BPG: “...aquí hay gente por Barcelona, por Bilbao, por toda España, Madrid, Alcalá por ahí toda, vecina, familias enteras. Cuando todo esto se abandonó la vida del campo, la vida de la industria por ahí, de la construcción, daba más que el campo...”

No fue ni mucho menos el único destino de los habitantes de la región durante las décadas de mayor sangría poblacional, tal y como atestigua el informante y como se puede comprobar a través de los datos estadísticos. En cualquier caso, Madrid ha mantenido una relación especial con Castilla-La Mancha en el aspecto económico y laboral, tal y como venimos apreciando, e incluso de referencia como capitalidad:

RCCR: “Mira, a un manchego tú le dices de donde es y dice: “yo soy manchego, pero estoy cerca de Madrid”, ¿no? La capital de la Mancha es Madrid, quiero decir que hay una referencia siempre Madrid y cuando tienes que hacer algo te vienes a Madrid y vienes a Madrid y...entonces digamos que manchego en general, pero no manchego concretamente de la Mancha. Y aún así, la Mancha, en general, ¿qué personalidad tiene?...”

Madrid no sólo fue lugar de destino de quienes querían mejorar su situación económica, sino que también Castilla-La Mancha, sobre todo a nivel de funcionarios, ha resultado, y sigue resultando, un lugar atractivo de desarrollo laboral para aquellas personas que esperaban dar el salto definitivo hacia la capital⁹. En la actualidad el sistema de oposiciones y concursos autonómicos sigue manteniendo esta tendencia, ya que la limitación de plazas, especialmente en el sistema educativo en el nivel de enseñanzas medias, obliga a los aspirantes a buscar a un lado y otro de las autonomías poblaciones con plazas que les permita mantener su residencia habitual.

Toda la periferia de Castilla-La Mancha y sus inmediatos espacios territoriales son lugares de permanente intercambio y relación dentro del campo de las relaciones laborales y económicas. Relaciones que a veces pueden penetrar muy profundamente tal y como refleja de manera muy literaria el siguiente párrafo: “*El camino hacia la*

⁸ Este concepto es un elemento que ha pesado y pesa mucho en el conjunto de la comunidad. La sensación, en muchos momentos realidad, de ir un paso por detrás del resto de las regiones ha estado muy presente. A la hora de hacer una referencia al estatuto de autonomía varios autores apuntan en esta dirección, como ya hemos señalado en el texto y la población tiene la misma sensación.

⁹ El caso del sistema educativo es especialmente significativo, sobre todo en los niveles de enseñanzas medias y superiores. Como ejemplo más evidente de interrelaciones nos encontramos con el establecimiento de colegios universitarios en Ciudad Real, dependiente de la Universidad Complutense de Madrid, a través de los que se abrieron las puertas para numerosos docentes universitarios que en esos momentos comenzaban su andadura universitaria y que mantenían una vinculación con ésta ciudad, o con otras en las que se establecieron, meramente laboral y aunque muchos acabaron vinculándose plenamente, otros optaron por incorporarse al seno de la universidad matriz.

Mancha, desde la capital de España, es como un brazo largo y estirado que se escurre, mapa abajo, rebasando Ocaña, La Guardia, Tembleque y Madridejos, y Consuegra es el codo de ese brazo, el que lo impulsa e imprime movimiento, hasta lograr que se cuele en la provincia de Ciudad Real –la más manchega de todas- a través del boquete tentador de Puerto Lápice” (Vizcaino 1966: 11) Lo descrito no es sino el reflejo de hasta dónde podemos situar la extensión de la interrelación entre ambos espacios:

PST: “...la comunicaciones en Castilla-La Mancha son catastróficas, muy lamentables. Es una región incomunicada aún. Hay, a lo mejor como máximo, un autobús al día entre capitales o, como mucho, dos, uno por la mañana y otro por la noche, cuando, por ejemplo, la comunicación con Madrid es cada treinta minutos un autobús, varios AVES, estás en treinta y cinco minutos en Madrid. O sea, yo para comprarme unos vaqueros a lo mejor prefiero ir a Madrid, bueno, para comprar libros no lo dudo, voy a la FNAC, voy a la Casa del Libro, voy a cualquier sitio, me dedico a comprar libros con tranquilidad...”

Es evidente que las vías de comunicación han jugado un papel central en estas relaciones. También es evidente que la atracción económica que ha ejercido Madrid se puede vincular a cualquiera de los sectores de actividad económica (Devillard 2001:123) Incluida la actividad artística o especialmente ésta por encontrar en Madrid un mercado de venta y espacios expositivos inexistente en ninguna de las poblaciones de Castilla-La Mancha. Pero sobre todo por ser un espacio cercano que ha condicionado el movimiento de la población:

NDCR: “Yo creo que el gran problema es lo cerca que ha estado la Mancha de Madrid. Eso ha creado una dependencia continua y no ha dejado de desarraigarte”

Por otro lado, la economía de ambos espacios ha estado y siguen estando íntimamente unidas, tal y como se refleja en los estudios que se han realizado al respecto¹⁰. Muestra de cómo hasta fechas muy recientes la economía de Castilla-La Mancha no sólo estuvo condicionada por el desarrollo de las áreas metropolitanas más cercanas en su influencia como Madrid, sino que, probablemente, esta misma circunstancia impidieron que se desarrollara un tejido empresarial más allá de las industrias de transformación vinculadas al sector primario, muchas de las cuales han tenido una actuación empresarial colectiva, que no individual, a partir del desarrollo de sistemas cooperativistas en la explotación de los productos derivados de la tierra y que en su momento las autoridades se encargaron de ensalzar como orgullo de la labor y la capacidad productiva de los manchegos (Vizcaino 1966: 47-48) Sin embargo, al margen de la literatura y de la propaganda, la realidad era otra y la población continuó saliendo de ese espacio para buscar cambios en aquellos otros territorios que ofrecían otras realidades económicas.

¹⁰ Además de los estudios específicos realizados sobre la economía de Castilla-La Mancha y los vínculos de ambos espacios: Pardo Pardo, Miguel R (Coordinador) Triguero Cano, Ángela (et al...) *Historia económica de Castilla-La Mancha (siglos XVI-XX)* ; Madrid: Celeste, D.L. 2000. Pardo Pardo, Miguel R.; *La industria de Castilla-La Mancha en el periodo de recuperación: (1985-1991)*; Civitas, Madrid; 1996. Escuela de Organización Industrial; *La pequeña y mediana empresa en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha* Madrid; 2000, entre otros, en la actualidad se está realizando una tesis doctoral relacionada con este aspecto.

Por otra parte, no hay que olvidar que en los últimos años de la dictadura las zonas más cercanas a Madrid, que enlazaban con la capital a través de las principales vías de comunicación con otras áreas industriales costeras, como en el caso de la nacional IV, se convirtieron en lo que se llamó los “Polos de descongestión”, siempre teniendo como punto de referencia a Madrid (Serrano 1986: 27). Algunas poblaciones de Castilla-La Mancha recibirá industrias y con ellas fijará parte de la población, pero seguirá sin ser suficiente y, desde luego, sin convertirse en un territorio autónomo desde el punto de vista económico (Bernecker 2006: 50), ni como centro de referencia, a pesar de la propaganda que en su día se le dio al proyecto, asegurando que todo cambiaría (Vega 1966: 72). De hecho en 1984, con una democracia incipiente y una Autonomía recién estrenada se afirma: *“En la región no existe una tradición empresarial que facilite un desarrollo productivo autóctono”* (Serrano 1986: 32). No es de extrañar esa situación teniendo en cuenta la trayectoria histórica de la región, cuya economía estaba condicionada por su vinculación a las clases dirigentes, tanto desde el punto de vista económico como político, a Madrid o, en algunos casos, a Valencia y Murcia. Sólo en los inicios del presente siglo, la economía de la Región ha adquirido unos tintes autóctonos que nunca antes había conocido, gracias al desarrollo de las vías de comunicación y transporte, lo que ha posibilitado el desarrollo de polos industriales y polígonos que han permitido fijar a la población e incrementar, sustancialmente, su renta per capita. En cualquier caso, una región no se puede construir únicamente desde un vínculo afectivo-emocional, sino también económico.

Como consecuencia de esta misma política se ha creado una red más intensa de relaciones entre la comunidad de Castilla-La Mancha y Madrid, aumentando la existencia de esa capilaridad permanente entre ambos espacios hasta el punto de diluir, en algunas ocasiones, las posibles fronteras y con ellas la identidad propia de cada área. Toledo, Ciudad Real, Albacete y especialmente Guadalajara han acentuando su capacidad de producción industrial creando corredores económicos en torno a las principales vías de comunicación, destacando, especialmente, el corredor del Henares, cuya articulación con Guadalajara la convierten en un apéndice económico de Madrid, lo que acentúa los recelos que en su origen tenían los residentes de esta provincia con respecto a su incorporación a la comunidad:

CGG: *“...lo que pasa es que le perjudicó un poco a Guadalajara el fusionarse con Castilla-La Mancha. Si se hubiese fusionado con Madrid hubiera ganado más y Madrid, incluso ahora, con todo el corredor del henares...”*

No es el único informante que opina en este sentido, es decir, que Madrid debería haberse incorporado a Castilla-La Mancha debido a los fuertes vínculos económicos, sociales y, por qué no, culturales que existen entre ambos espacios políticos:

RTC: *“Tú sabes que Madrid era un poblachón manchego y mejor nos hubiera ido con que fuera Madrid, Toledo, Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara, pero bueno se ha quedado... nos hemos quedado aislados nosotros, porque Madrid es la hostia ¿no? y te digo, yo he vivido 50 años y necesito ir todas las semanas a ver a mis amigos y a ver exposiciones y a ver libros, yo soy un hombre de la literatura...”*

La percepción de vinculación económica y de población con respecto a Madrid es plena en lo que respecta a todos los pueblos de Guadalajara comprendidos dentro de la zona

conocida como la Campiña, cuyo desarrollo urbanístico ha estado condicionado por la llegada masiva de población procedente de Madrid atraída por tres circunstancias: vivienda más accesible, desarrollo de polígonos industriales para la instalación de la industria procedente de la descongestión de Madrid atraída por la oferta de suelos industriales más asequibles e incentivos económicos y mejora de las comunicaciones:

JGT:... si el tema de las comunicaciones por ejemplo, el AVE, ha sido lo que yo... yo creo, ha sido un punto de inflexión, vamos, mucha gente trabaja en Madrid. De hecho hay tres trenes ahora mismo en la misma hora que es imposible conseguir un billete y cosas así, porque todo mundo ya lo tiene solicitado y no hay billetes a la venta. Es algo insólito te tienes que esperar al tren que hay dos horas después, porque todo mundo va y viene a Madrid a trabajar y viceversa. Hay gente que prefiere más tranquilidad y busca Toledo y trabaja en Madrid y se cambian aquí y gente que era de Toledo que consigue un trabajo en Madrid y no se quiere mover de Toledo. Y los pueblos de alrededor, vamos el crecimiento de los pueblos de alrededor es para mí, creo que es esencial. El urbanismo este bestia que se está practicando, bueno, pueblos de alrededor han pasado muchos de tener 500 habitantes o 1000 habitantes a tener 10.000, 15.000 y cosas así y eso, claro, se nota, se nota en los atascos, en la calidad de vida, en todo..."

El crecimiento de Toledo y su entorno, como en su día sucedió con respecto a Ciudad Real, está transformando el perfil de los pueblos y de las ciudades, incluyendo a la misma capital, cuyas proyecciones urbanísticas han generado una gran polémica, y esa transformación implica cambios profundos, cambios que en muchos casos están relacionados con la identidad.

Si en términos generales en la mayor parte de los estudios que han tocado el tema de la identidad en Castilla-La Mancha, ésta pasa por la referencia rural o por el valor local de la misma: "... era a partir del ámbito local como la mayoría de los ciudadanos percibían la realidad social, como construían su identidad individual y colectiva, y así la identidad nacional" (Archiles-Cardona 2006:124) El cambio que ha sufrido en los últimos años los pueblos situados en las zonas limítrofes a la comunidad de Madrid ha guiado esa identidad cercana, local, hacia un modelo más urbano, con mayores referencias a las formas de vida de las ciudades, en este caso las ciudades de Madrid y su periferia. Esta población ha aportado, a través de su propia forma de vida, nuevas formas de relación, de intercambio, de ideas, no siempre bien recibidas. En términos generales los pueblos que han visto incrementada su población de un modo exponencial y casi sin control, han vivido esta fase como una especie de invasión. La desestructuración social hacia la que conduce crecimientos de este tipo, con la falta de arraigo de quienes se incorporan y la desaparición de las referencias sociales, con la consecuente desubicación de los nuevos habitantes, genera un cierto desasosiego en la población autóctona que ve cómo se resiente su identidad, aquella que parecía más clara, a favor de otros elementos que le son extraños como son los modelos más urbanos. La insistencia en recuperar fiestas, rituales e incluso juegos del pasado, no son sino un síntoma claro de la necesidad que tienen estos pueblos de construir esa identidad que en tan poco tiempo se ha redefinido. Otro ejemplo de lo que estamos apuntando es el desarrollo de políticas locales tendentes a reforzar los elementos de identidad que les vinculan a una historia pasada, más o menos reciente, anclada a lo rural a través de la celebración de los ciclos festivos, de la implantación de elementos

vinculados a las labores del campo o a la actividad económica del pueblo en espacios comunes como rotondas, plazas y calles o la construcción de museos etnográficos que tratan de recoger todos los elementos materiales que eran propios de las labores del campo, prácticamente desaparecidas en la actualidad no sólo por el propio desarrollo urbanístico que ha transformado tierras de labor en espacios urbanizables, sino por el cambio en la actividad económica y la implantación de formas de vida urbanas:

FDA: *“Vale ya con ser recogidos todos los azadones, toda las palas y todos los bordados que se han hecho en la región, ya vale. ¿Qué cuántos tenemos aquí en Albacete? No sé si son seis o siete. Ahora todos los museos como la Junta da un dinero (...) en Yeta que es una pedanía de Nerpio en el fondo del mar, en el último sitio, están pegando a Granada y a Murcia y la aldea creo que tiene, no sé si son veinte vecinos (...) no sé si ha pedido una subvención, porque la Junta está dando dinero para los museos etnográficos ¡Ya está bien! Pero como la Junta está apoyando... vale que ahora todos los pueblos van a tener su “museito” dónde todos recogen sus cuatro... que está muy bien, pero sé un poco más valiente y entonces hago un museo etnográfico buenísimo. Es lo mismo de siempre o me llevo las obras de todos los sitios y las cuido bien y las pongo en un orden bien y construyo un discurso en ese museo y es un museo a emblemático o hago las “mierdecitas” de que cada pueblo tenga sus cuatro cosas y que importante somos porque el azadón de mi abuelo ahora está en el museo etnográfico. Yo, esa es mi opinión y están yéndose a eso. Ahora se están haciendo los concursos de fotografía a “tal como somos o tal como éramos” y tráeme la foto. Eso está bien durante un tiempo y con eso se construye región, pero ya. Porque es que si no nada más que la tradición y la tradición, haz las cosas bien. Pero eso es demagógico...”*

Independientemente de la valoración de la informante con respecto a la política de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la realidad es el desarrollo, por parte de la misma, de este tipo de política en busca de una identidad que, evidentemente, se busca en un tiempo determinado y en una forma de vida que desapareció por diferentes circunstancias.

A lo ya apuntado, es decir, a la llegada masiva de población procedente de las áreas urbanas de la Comunidad de Madrid, hay que señalar que la población autóctona también ha sufrido un cambio hacia modelos urbanos por su propia evolución. Fruto, entre otras razones, de su permanente relación con un sistema económico vinculado al sector secundario y al terciario en detrimento del primario, cuyas actividades han quedado relegadas a las salas de exposición de los museos etnológicos:

EMG: *“...trabaja en Madrid, viven en Madrid, ellos viven en Madrid. Cosa que... que quitan alguna cosa, ella dice: “venga nos los llevamos a nuestro museo....”*

Por otro lado, aquellos espacios destinados a las actividades del sector primario, se transformaron en espacios urbanizables y, consecuentemente, en un aumento sustancial de la población y, sobre todo, en un cambio de los modelos económicos y vitales de referencia:

JALA: *“Además ya no trabajan, los jueves hacen un mercado ese...como los invasores de aquí, allí llevan de todo. Vienen de los cortijos a llevarse todo: patatas, verduras, tomates o lo que sea y no siembran nada, ni un pepino*

siembran allí ahora, nada. Ahora, han transformado los cortijos en unas casas estupendas, les han dado protección para hacer turismo rural. Los tíos han visto una bicoca en eso, les han facilitado, no sé, pues el treinta o el cuarenta o el cincuenta por ciento de la obra y allí han hecho unas viviendas con todas las clases de comodidades, que las tienen alquiladas con un año de anticipación. Las cortijeras aquellas del refajo y todo eso se han acostumbrado al euro, digo: ¿y saben ya transformar la peseta en euros?, ¡anda!, lo que les echen y le están sacando un pastón. Allí están los fines de semana y sobre todo los puentes hay allí tres mil personas, que están todas las cincuenta y tres mil hectáreas que tiene el término todo, todo, poblado de turistas...”

La tradición no es sino una referencia del pasado sobre la que apoyar un aspecto del desarrollo económico de cada uno de estos espacios transformados de lugares marginales a espacios de interés turístico, en donde el pasado recién desaparecido juega un papel importante.

La coincidencia de estos hechos con la evolución política y administrativa de la región ha condicionado el desarrollo de una identidad difuminada, a la que se siguen sumando factores que parecen no favorecer su construcción. No obstante, la propia administración autonómica ha apostado por mantener este tipo de referencias basadas en el pasado, como elemento de identidad, a través de programas de subvenciones para el desarrollo de museos etnográficos, del apoyo a diversas asociaciones y grupos que entran dentro del concepto de folklore y de actividades vinculadas a fiestas que sólo se pueden entender en el marco de una sociedad agraria. El pasado, la historia es un referente importante en la construcción de la identidad, pero ¿qué pasado? Este es un punto interesante que analizaremos en el siguiente apartado.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que la emigración siempre tiene un doble camino, el camino de ida hacia los lugares que ofrecen mejores condiciones laborales o unas formas de vida muy diferentes de las que se permitían en los pueblos castellano-manchegos, como de vuelta desde estas mismas poblaciones hacia los lugares de origen de la mayor parte de quienes se marcharon, con todo lo que ello implica:

JGT: “...siempre, siempre, yo creo que el tema de las raíces es importante y yo no soy nada arraigado, nada, pero sí que lo tengo en cuenta de... de que al final todo el mundo vuelve...”

Los modelos urbanos acaban por asumirse como formas de relación “naturales” frente a los modelos rurales. Las segundas y terceras generaciones han sido educadas en un entorno totalmente urbano, en las grandes ciudades, especialmente Madrid, y esas formas de vida se han acabado por trasladar, junto a la población, allá donde ha decidido volver, transformando por completo el espacio urbano al que se han incorporado:

JALA: “...casi toda la gente son estos emigrantes que emigraron y que vuelven al pueblo otra vez. A mí me agrada eso, que vuelvan a su casa y la casa vieja la han tirado y se han hecho una casa magnífica. Lo primero que se han puesto ha sido un cuarto de baño, je, je, su ducha no hay quien se la quite...”

Si bien es cierto que en el fondo permanecen referencias hacia modelos pasados, también es cierto que éstos han sido abandonados poco a poco por otros modelos más acordes a las actividades que a lo largo de la vida laboral han tenido quienes se marcharon y, sobre todo, sus descendientes.

Además, en el caso que nos ocupa se da la circunstancia especial de la proximidad de las áreas. Precisamente esta cercanía, la búsqueda de un mercado laboral próximo, ha llevado al establecimiento de un tipo de relación laboral pendular en la que miles de trabajadores, en torno a un radio de doscientos kilómetros, salen a primera hora de la mañana de diferentes poblaciones ubicadas en Castilla-La Mancha, para incorporarse a sus puestos labores situados en la ciudad de Madrid o en las ciudades de su periferia, y una vez finalizada la jornada laboral regresar a su residencia habitual¹¹. Este flujo constante en uno y en otro sentido hace que los límites administrativos se diluyan en la percepción cognitiva de aquellas personas que transitan diariamente entre ambos espacios. No existen distancias y, por tanto, tampoco existen fronteras. Si bien es cierto que se van a identificar con la localidad en la que residen, también es cierto que los modelos de vida acaban por difuminarse y reconvertirse en una referencia única. También desde la Junta de Comunidades y desde los Ayuntamientos se desarrollan programas culturales en los que, por un precio módico, se puede trasladar a Madrid para completar un día en el que se incluyen compras y espectáculo. Pero lo más importante de este hecho es la eliminación de cualquier barrera cultural que en su momento establecía la distancia o las dificultades de comunicación y que marcaba diferencias muy claras entre unos espacios y otros. La identidad se transforma en un punto secundario, frente a los valores de mejora de la calidad de vida o de desarrollo de un modelo más urbano que rural.

En relación con los cambios que están teniendo lugar en Castilla-La Mancha en los últimos años cabe destacar el desarrollo de una infraestructura de gran envergadura como es el Aeropuerto de Ciudad Real. A través de su construcción podemos comprobar hasta qué punto la identidad de la comunidad oscila entre dos puntos equidistantes. Desde el inicio de su construcción el nombre que parecía destinado a dicho aeropuerto era el de “Quijote”, sin embargo a pocos meses de su finalización la sociedad encargada de su construcción comenzó a manejar el nombre de Madrid Sur. ¿Cabe mayor distancia en relación con la identidad?, es decir, o la referencia a una identidad aparentemente única para la comunidad de Castilla-La Mancha como Don Quijote o, por el contrario, la negación de cualquier identidad para asumir aquella que es símbolo de progreso y modernidad: Madrid. Finalmente el nombre por el que se optó, dada la polémica que se suscitó entre la población de Ciudad Real que veía cómo se le privaba de un referente de modernización, fue el de: Aeropuerto Central-Ciudad Real, lo que no deja de ser significativo ya que en el nombre finalmente aceptado se hace referencia a la identidad de la capital de la provincia, ya que potencia la imagen de la provincia, se desvincula, en teoría de Madrid, y aporta el referente de cambio o modernidad que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha está empeñada en transmitir para eliminar el concepto tan arraigado que ya señalábamos antes de “atraso”. Sin embargo, la referencia a “central” no deja de ser una vinculación a ese espacio simbólico que ocupa el centro de la península: Madrid. Es evidente que el desarrollo de esta infraestructura está ligada a la descongestión del aeropuerto de Madrid-Barajas y

¹¹ Las cifras varían según los diferentes estudios y, sobre todo, fluctúan en función de la oferta que exista en el mercado laboral. Existen en algunas poblaciones transportes por carretera públicos que reciben el nombre de “los trabajadores”, precisamente por el empleo permanente por parte de estos de su servicio

este hecho refleja la idea que estamos desarrollando en el sentido de que Castilla-La Mancha no es sino un espacio fronterizo, un lugar permeable al que Madrid sigue perteneciendo, como pertenecía a Castilla-La Nueva, como parece que aún pertenece en la mente de muchos de sus habitantes:

RDT: *“...a mí como que me han impuesto más el ser castellano-manchego, que el ser, ya te digo, lo que era Castilla la Nueva y yo me he educado con Castilla la Nueva, entonces...”*

Los cambios necesitan de un tiempo para que cristalicen, pero en este caso, el cambio hacia un modelo autonómico coincide con todos estos elementos que hacen de la identidad una cuestión difusa, cuando no secundaria.

Un reflejo más de éste carácter de capilaridad entre Castilla-La Mancha y su entorno, lo encontramos en el flujo permanente que ha habido desde la región hacia ciudades en busca de una mejora de la formación a nivel universitario. Hasta la creación de la Universidad de Castilla-La Mancha, la salida de la población en edad de estudios era constante, lo que supuso una enorme sangría en uno de los sectores de la población más importantes para el desarrollo de cualquier espacio territorial, no sólo por la capacidad de producción, sino también por el valor de conocimientos y cambios que implica cualquier formación universitaria. Cualquier castellano-manchego que quería realizar estudios universitarios, no tenía otra posibilidad que no fuera la de trasladarse fuera de la región, a cualquiera de las universidades de su entorno y, especialmente, a las de Madrid. Tan sólo con el establecimiento de la autonomía comenzaron a desarrollarse, en primer lugar, los colegios universitarios dependientes de la Universidad Complutense de Madrid y que permitía el inicio de los estudios y su desarrollo en los tres primeros años, para finalmente concluir o realizar la especialidad de la carrera en las facultades de la Universidad Complutense de Madrid, con el consecuente traslado de los mismos y, en la mayor parte de las ocasiones, la permanencia en la ciudad una vez concluida por diferentes circunstancias, especialmente como es lógico, por razones laborales. Estos fueron los embriones de lo que más tarde se constituiría en universidad propia, aunque el vínculo entre ambas aún permanece en algunas carreras universitarias, como en el caso de la antropología social. La ciudad universitaria de destino dependía de los estudios a realizar y, fundamentalmente, de las posibilidades de comunicación con respecto al lugar de origen: Madrid, Granada, Córdoba, Valencia, han sido algunos de los destinos más habituales entre los castellano-manchegos:

MLCR: *“...lo típico que había que salir fuera de Daimiel, porque la mitad de las carreras en nuestra época no estaban en Ciudad Real, con lo cual pues había que salir y como mis hermanos estudiaban en Madrid. Cuando yo salí ya estaba Cuenca, me parece que además era el primer año o el segundo, pero como mis hermanos estaban en Madrid y estaban en un piso, pues como que lo lógico era que me viniera a Madrid (...) vamos, a mi Madrid me encanta y de hecho me he quedado, vamos”*

Salir significaba incorporarse a unos nuevos modelos de vida y, al mismo tiempo, un abandono de aquellos que estaban más vinculados a las actividades del sector primario y que predominaba en la mayor parte de los pueblos de la región. Incluso en aquellas

pocas ciudades de la Región en las que la vida podía aproximarse más a modelos urbanos, como el caso de Albacete, el cambio de referencias era más que evidente:

LLGA: “...Albacete era un pueblo, pueblo. Pero Madrid era, digamos, capital de provincias, pero me pareció maravilloso Madrid. Con un montón de, bueno es que era otro nivel, era otro nivel. Tú te encontrabas allí, podías ver museos, podías, bueno yo iba al museo todos los Domingos, con unas compañeras que hacían relaciones de guías de museos, pues cada día nos estudiábamos una sala del Museo del Prado. O sea, era otro, ambiente, no se parecían en nada”

Aún considerando, como apunta la informante, que Madrid no tenía el desarrollo urbano que tiene en la actualidad, las distancias entre un modelo de vida y otro eran enormes. Distancias que aún hoy se mantienen, al menos así lo perciben algunos informantes, a pesar del desarrollo de una universidad propia:

NDCR: “Es como el gran error de la universidad en la región, donde no hay un campus único, donde se creó una identidad universitaria sin lo que es. Yo creo que los muchachos se van al piso, que alquilan entre varios del pueblo, y un día la madre, si le pilla cerca, pues va y le lleva la comida o le lleva los “taper”. Eso no es desligarse, eso no es salir de ahí...”

A pesar de la creación de una universidad propia, en no pocos casos los futuros universitarios siguen buscando, independientemente de las posibles opciones que le ofrece la universidad de Castilla-La Mancha, una salida más allá de los límites de su propia comunidad, un encuentro con otros espacios que consideran más distantes y distintos, quizá como resultado de la necesidad de abrir nuevos horizontes o perspectivas y no sólo desde un punto de vista profesional, sino desde la perspectiva de un desarrollo personal:

SSDC: “Yo creo que los artistas de mi generación, probablemente, incluso desde mi generación ahora, los estudiantes que hay aquí en el sitio, en la facultad, en Cuenca, yo creo que, los de mi generación sin duda, lo que han necesitado es salir fuera. O sea, yo, en cuanto tuve posibilidades y fui mayor de edad, mi sueño era salir disparado de Cuenca. De hecho siempre digo que he intentado huir de Cuenca sin haberlo conseguido nunca, porque siempre he acabado otra vez ligado de una forma u otra a la ciudad. Entonces, precisamente lo que necesitábamos en un momento determinado era, eh, compararnos, no con lo que teníamos a nuestro alrededor, que lo conocemos muy bien, a la mayoría no le gustaba mucho, sino conocer lo que había en otros sitios que aquí no llegaba, simplemente. Eso ha sido una necesidad muy imperiosa, de muchas generaciones, en este país, pero que ha llegado hasta la mía, sin duda, y esto nos ha marcado mucho”

La necesidad de salir, de encontrar, está en el ánimo o en el espíritu de los castellano-manchegos. Si bien es cierto que existía, el cambio de esta situación en la actualidad y el hecho de que se mantenga esta permanente movilidad de una buena parte de su población no refleja sino la existencia de otros factores que estarían en la base de ese “desapego”. El sentimiento de que no se ha mejorado sigue muy presente, especialmente en aquellos que residen en la provincia de Guadalajara, aunque debemos decir que no son, ni mucho menos, los únicos que sienten así:

CGG: *“...sigue habiendo colaboración con Universidades como Alcalá y con Madrid. Yo, por ejemplo, cuando iba a la facultad a derecho, cuando empecé derecho, pues iba a la facultad a Madrid. Pero ahora si quieres hacer Bellas Artes te mandan a Cuenca, me parece, cosas de esas o a Ciudad Real a hacer otras cosas. En eso yo creo que no hemos ganado mucho...”*

Trasladarse, en este caso, desde Guadalajara a cualquier capital con sede universitaria dentro de la Comunidad de Castilla-La Mancha supone una mayor inversión de tiempo y dinero. Por el contrario continuar sus estudios en cualquiera de las universidades que tradicionalmente han estado vinculadas, precisamente por la proximidad a su población, como Alcalá de Henares o la Universidad Complutense de Madrid permite mantener una relación directa con el espacio de residencia habitual:

PTPG: *“Aquí lo que si hay es, por ejemplo eso, mucha simbiosis y mucha relación con esa parte de Madrid, con el sureste de Madrid, focalizado sobre todo en Alcalá de Henares que digamos es la capital de esa zona. Aquí la gente va a estudiar a Alcalá, aquí todo el que va a estudiar a la universidad va a Alcalá...”*

Así pues, y con ello cerramos este apartado, la identidad de Castilla-La Mancha está condicionada por la situación geográfica de la misma, especialmente porque su ubicación condiciona el carácter tras-cultural de la mayor parte de sus espacios, diluyendo en ese continuo ir y venir cualquier vínculo común, salvo el meramente administrativo, entre todos los espacios territoriales que la conforman. Si a ello sumamos lo apuntado en el anterior apartado es fácil comprender todos los problemas o dificultades con los que se va a topar esa idea de colectividad o de identidad común. Pero además debemos ampliar a un tercer elemento que habitualmente se toma como referencia para apuntalar la identidad colectiva: la historia.

1.3. La historia como referencia de identidad: problemas e indefinición.

Al igual que en los anteriores apartados, a la hora de reflexionar sobre la historia como marco de referencia en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha, nos encontramos con numerosos problemas o, por lo menos, con no pocas dudas sobre muchos de sus aspectos. Para empezar, si volvemos sobre las líneas y recordamos las palabras de RDT o la de NLT sobre sus sentimientos con respecto a Castilla-La Mancha comprobamos que aún prevalece el tiempo anterior a su constitución como comunidad autónoma con nombre propio. No ha hecho historia, porque su historia es demasiado reciente para ser aceptada como tal y, por tanto, partimos de un problema real, constatable, que pesa en la percepción de una unidad territorial con una identidad colectiva, ya que esa unidad territorial no parece haber tenido una historia común y paralela que avale su constitución como tal:

MBA: *“...yo creo que no hay una identidad de momento...no tenemos una tradición como pueda tener Valencia o pueda tener Barcelona, Bilbao, Sevilla, Madrid, incluso Galicia en muchos sitios. Claro, somos nuevos, somos recientes”*

Por el contrario se vincula a un territorio que, aún coincidiendo en la mayor parte de sus espacios con el territorio precedente, sin embargo, contiene espacios nuevos, caso de

Albacete, y otros que han abandonado el territorio, al menos administrativamente, como Madrid, pero que continúan vinculados de una u otra manera al resto de la comunidad autónoma, tal y como hemos podido comprobar:

JA: “...*Hay poco sentimiento global de castellano manchego, por decirlo de alguna manera...*

JCA: ...*porque la gente no ha pertenecido nunca a Castilla-La Mancha, porque era Albacete y Murcia y con los murcianos no han estado nunca...hemos hecho...*

JA: ...*migas, poca...*”

De hecho, si partimos de la importancia del nombre, nos damos cuenta que es prácticamente imposible rastrear el que se le proporcionó en ninguno de los textos anteriores a su constitución, primero como entidad preautonómica y finalmente como autonomía. No obstante este hecho es lógico, ya que en ningún caso antes de estos acontecimientos históricos, formó la unidad administrativa que se constituyó en 1981, aunque, curiosamente, podemos encontrar alguna referencia, más casual que real, en la que convergen ambos términos y que parecen adelantar lo que cien años más tarde se construirá como elemento territorial autonómico:

*“El corazón se me ensancha
pensando que muy en breve,
en Castilla y en la Mancha,
sin el recelo mas leve
podré tomar la revancha”*

Enrique Pérez Escrich (1881: 103) diferencia ambos espacios, aunque con elementos que son comunes desde el punto de vista simbólico, como más adelante podremos comprobar y también desde el punto de vista real, ya que su interés por La Mancha parte de su afición cinegética y parece considerar a este espacio, no como algo totalmente distinto, sino como parte de un espacio superior como Castilla.

Por lo general, las referencias que encontramos más habituales a lo largo de la historia son hacia Castilla, como entidad matriz, y en la que, evidentemente, se incluiría La Mancha, como apéndice de una parte de la misma. En último término, a la etimología que con más frecuencia se ha empleado y que constituyó la base histórica para el establecimiento de la región: Castilla-La Nueva. Ejemplos de esta última referencia encontramos, prácticamente, a lo largo de todas las épocas y en boca de numerosos pensadores e intelectuales, empezando por los viajeros que recorrieron sus territorios a lo largo de los siglos como en el caso de A. Jouvin que en el siglo XVII apunta sobre Castilla y su organización territorial lo siguiente: “*Divídese Castilla en dos reinos, en Vieja y Nueva. Toledo es la ciudad capital de la Nueva, y Burgos, de la Vieja. Ocupan las dos el centro de España, donde tienen la forma de un delta y la mejor parte de todo el reino, y la más antigua (...) de suerte que Castilla tiene de longitud más de cien leguas, y casi otro tanto de ancha. Encierra dos pequeñas provincias, a saber: Extremadura, de la que hablaremos cuando pasemos por ella, y la de la Mancha, que es uno de los extremos de Andalucía, donde crece gran cantidad de vino, de caza, de gallinas y de fruta, que las llevan todos los días a Madrid...*” (Villar y Villar 1997: 93) Es interesante un par de hechos que contiene sus palabras: en primer lugar que se referencie como provincia de pequeño tamaño, junto a Extremadura, dentro de

uno de los reinos, lo que implica no sólo una menor dimensión con respecto a la totalidad, sino un valor menor política y administrativamente, así como la vinculación simbólica que anteriormente señalábamos. Al fin y al cabo aunque La Mancha forme parte de Castilla, no es Castilla propiamente dicha y se diferencia de la misma en la conciencia colectiva, lo que nos lleva al segundo de los puntos que nos han llamado la atención y quizá más interesante. Porque no deja de resultar llamativo que se vincule La Mancha a Andalucía como uno de sus extremos lo que sitúa a Castilla en el centro, con Toledo como capital de uno de sus espacios. Esa idea de centro no deja de ser apuntada una y otra vez por los informantes, no como un espacio clave desde el que se definen el resto de los territorios y las identidades, sino como un espacio abierto, de paso o de transición:

PTPG: *“Claro, es que yo creo que hay que relacionar también, me parece a mi, vamos, no se si estoy equivocado, pero hay que relacionar también un poco con otros factores es decir, situación geográfica. Nosotros somos una zona de paso, de reconquista ¿sabes? ellos, digamos, están ahí en sus montañas, en sus...”*

Espacios de identidad, diferentes y presentes al avanzar, al ocupar nuevos espacios de ese amplio centro al que se va sumando territorios. Un centro que adquiere condición de espacio de referencia histórica con respecto a otros espacios que lo bordean:

BPDG: *“No sé, es más un sentido, que la gente no se siente de la misma... como puede ser los vascos que se sienten de la misma... incluso los andaluces, que la gente de aquí. Todo el centro sería Castilla León, Madrid y Castilla La Mancha. Esta identidad creo que es la identidad del centro y luego...”*

Empezamos a entender por qué no existe una construcción de un modelo nacionalista con respecto a su territorio, y casi ni regionalista, y si una vinculación a un espacio central, quedando como algo indeterminado debido al desarrollo del sistema autonómico y cuya idea o pensamiento se podría traducir en las siguientes palabras:

AESA: *“Yo me considero manchego, si, castellano, claro, la ciudad no lo sé, lo que no me considero es separatista, ni vasco, ni catalán, ni gallego. A mi la unidad...”*

De nuevo la exclusión de lo que no soy surge como referente de identidad, pero siempre como referente vinculado a ese espacio central, frente a un espacio periférico, a un modelo político en el que el concepto de unidad aparece como clave para entender el resto de los conceptos. Unidad que será reivindicada hasta la saciedad no sólo por las administraciones de la historia más reciente, sino por unos modelos político-administrativos que se establecen a lo largo de la Edad Moderna y que van a llegar hasta nuestros días a través de la conciencia colectiva, cuyas referencias, a favor o en contra, no dejan de surgir en el momento que se trata el tema de la identidad y de las relaciones territoriales dentro de la nación española:

PTPG: *“A mí eso de las identidades me da mucho miedo, es que soy anti-nacionalismo, ¿sabes? Anti-cavernas y todo ese tipo de cosas. Entonces yo, cuando empezamos a hablar de particularidades y de identidades como grupos ¿sabes? negar un poquito como...como que se me ponen los pelos de punta. A mí*

dame mezclanzas, dame híbridos, pero no me dejes depurar y decir que somos castellanos, que somos vascos, que somos... me da un miedo”

Tal y como se puede apreciar la nación o “el país” viene a convertirse en la referencia de identidad frente a todo tipo de nacionalismo diferente, una nación en la que el informante se siente incluido y no excluido y que, tal y como estamos viendo, se identifica con ese espacio central global, que no parcial.

En cualquier caso y con respecto al espacio que nos ocupa, la idea que tienen sus habitantes desde el punto de vista histórico es la de ser un espacio nuevo, no sólo en cuanto a su constitución como comunidad autónoma a finales del siglo XX, sino como espacio territorial dentro de Castilla, como ente superior. Un espacio que se crea conforme avanza la reconquista y se van incorporando elementos de identidad diferentes que si se reconocen, curiosamente, como identidades existentes previamente a la formación de ese espacio central en el que se convirtió Castilla La Nueva:

PTPG: “...sí, pero digamos que muchas mezclas de culturas, ellos son más puros en ese aspecto, pero nosotros siempre hemos sido más de... oleadas, no sé. Aquí es muy curioso, por ejemplo, hay un pueblecito a 6 kilómetros de aquí que se llama Hueva que debe tener cien habitantes escasos y es muy curioso porque si tú miras la guía de teléfonos de Hueva hay hasta ocho apellidos vascos distintos, en un pueblo de cien habitantes: Beas, Pérez de Tudela, Aguirre, Orostibar. Te digo cuatro así que me vienen a la mente pero hay siete u ocho distintos, en un pueblo de cien habitantes. Pues éstos ya sabes, estos es que llegaron y se acoplaron aquí. Pero claro, después de quinientos o de seiscientos años siguen existiendo, se ha conservado y entonces, claro. En otra zona, por ejemplo, Albalate de Zorita, pues Albalate de Zorita, empezando por el nombre... musulmán totales, Hiedra: vascos; Illana: vascos, haríamos como que se han... tú vas, por ejemplo, a Mondejar, tú coges a cien tipos aleatoriamente mondejanos, cien personas de Mondejar que sepas que son gente de Mondejar y tiene unas características, por ejemplo, físicas particulares: son oscuros de piel, son más bien musulmanes, como si fueran del norte de África, son una gente que tienen unos rasgos particulares. Aquí, por ejemplo, que hubo judíos, en Pastrana, aquí hay un apellido toledano y tu ves a cualquier toledano de estos y tienen todos una nariz... le falta el quepis y la... y todos tienen esta nariz larga, la cara afilada, estos tíos son judíos éstos no los expulsó nadie, éstos siguen ahí (...) entonces aquí hay mucha mezcla de eso...”

Elementos que suman identidades y que en último término van a establecer relaciones entre sí hasta diferenciarse los unos de los otros sin que exista una mezcla, sino un recurso permanente de ese pasado difuso que solo el paso del tiempo es capaz de diluir:

BPDG: “...además tenemos también los moriscos, que yo creo que no se ha podido hacer una cierta identidad en esto. Se quedaron unos treinta, bueno, unos dicen diez familias pero hay una historia que nos dice que se han quedado como treinta o treinta y cinco familias y son moriscos, eso también... aunque nos dicen también que hasta el siglo XVIII se sabía quiénes eran de las familias moriscas, incluso en el siglo XVIII más de cien años después (...) no, que no estaban mezclados. Ellos hacían como más cosas para integrarse y entonces pues por mucho que hicieran, tenían también su hermandad, y todo esto, pagaba

mucho porque tenía mucho dinero, vivían en la calle mayor en sitios... querían tan... que al final lo lograron pero tardaron años y años, por no decir siglos para integrarse. A lo mejor es el problema de este pueblo, que no te puedes integrar... por nacimiento. Yo no sé si en todos los pueblos tienen ese sentimiento o sólo sucede en los pueblos pequeños como éste”

¿Es posible que permanezca en la conciencia de los habitantes de Castilla-La Mancha ese origen diverso y nuevo de su población en cuanto a su formación medieval?, aparentemente sí. Mientras que en otros espacios las raíces históricas tienen una referencia clara, en el caso de Castilla-La Mancha triunfa todo lo contrario y es precisamente esa indefinición de origen, de poblamiento, de referencias históricas, un punto más en contra para constituir un modelo de identidad común al conjunto del territorio. No hay que olvidar que al hablar de una de sus partes, Castilla, no lo hacemos con respecto al espacio originario, sino al que se ha sumado a lo largo del tiempo, al nuevo, al que nunca dejó de ser frontera con respecto al Sur.

En relación a La Mancha, podríamos decir que históricamente parece clara la posición que ocupa en el marco territorial de Castilla: una parte externa, limítrofe y, en no pocos casos, frontera entre los territorios situados al norte y los que se encuentran al Sur. No debemos perder de vista esta idea porque será ella la que condicione, como un elemento histórico pertinaz, la idea colectiva que se construye de su territorio. Lo comprobamos cuando se hace referencia a su pasado medieval: “*LA MANCHA en sus viejas lindes morunas hasta asomarse al Mediterráneo, por el castellano boquete de Cartagena, allí a la orilla de las risas de las datilera, en la tierra áspera y seca de paisajes llanos, con dilatados horizontes, cuando aún LA MANCHA no era un país rico como lo es actualmente, sino camino entre la Castilla Alta y Andalucía...*” (Vega 1966: 83) Lo podemos seguir comprobando a través de las narraciones de los viajeros que transitan por sus tierras y que van en busca de Andalucía y lo encontramos aún en la actualidad en la conciencia colectiva de quien utiliza este espacio como marco para una publicidad como el relacionado con una nueva línea de AVE: “*Entre Madrid y Málaga está La Mancha, hay molinos y olivos...*”¹² ¿qué se puede deducir que existe entre el origen y el destino si se está anunciando la rapidez de ese medio de transporte?, un vacío que se correspondería con Castilla-La Mancha.

A lo anteriormente mencionado debemos sumar el problema que la propia Castilla haya sido un territorio que ha ido modificándose en el transcurso del tiempo y cuyo espacio no parece tan claro como podría pensarse en un primer momento: “*Pero cuando se habla de Castilla, hay que evitar los equívocos: ¿de qué se habla?, ¿del antiguo Reino de Castilla o de una región –o dos- con ese nombre? El reino de Castilla fue una realidad siempre abierta*” (Marías 1998:583) Castilla ha cambiado a lo largo del tiempo, no solamente en cuanto a sus referencias geográficas, como ya señalábamos en el primero de los apartados, sino también con respecto al resto de los territorios que iba incorporando, a lo largo de la Edad Media, y definiendo, con respecto al conjunto, a lo largo de las restantes épocas o periodos históricos. Cambios que han supuesto una permanente readaptación y redefinición de qué era ese territorio, qué espacios incluía, cómo se administraban y, sobre todo, a quienes se les podía considerar como castellanos y, por tanto, sometidos a las obligaciones de un reino en permanente expansión.

¹² Si la alta velocidad ha proporcionado un desarrollo en aquellas capitales de sus provincias a las que ha llegado, también hay que decir que ha mantenido el carácter de espacio de transición, fronterizo, entre las ciudades de origen y destino.

Castilla, al igual que el territorio que estamos estudiando, ofrece una indefinición en cuanto a sus límites. Se puede argumentar que estos siempre fueron claros, pero en el momento que rescatamos algunos documentos (Montaner y Simón Editores; 1888: 923, Tomo IV) o que observamos algunas de las representaciones, como el boceto para las regiones de España de Joaquín Sorolla¹³, nos encontramos con algunas referencias que en su momento parecían claras y que con el tiempo se han ido desdibujando. De hecho en el boceto de Sorolla sobre la región española de Castilla la organización de los tipos y regiones se realiza de izquierda a derecha de la siguiente forma: País Vasco, Galicia, Asturias, León, La Mancha, Madrid, Toledo, Alcarria, Zamora, Salamanca, Ávila y Burgos. Es interesante la distribución de los diferentes modelos de trajes que representarían a cada una de las provincias o de los espacios que configuran el espacio de Castilla, entre los que se incluyen las provincias vascas y sus tipos más característicos. No es menos interesante los elementos materiales que empleará para potenciar las identidades de cada uno de los espacios representados (hórreos, elementos del románico, carros, etc.) o los colores que usa para situar a cada uno de los tipos representados con sus correspondientes espacios (verdes, amarillos, etc.) Pero lo que nos parece más interesante es la propia distribución espacial a lo largo del cuadro, situando a las provincias vascas en uno de sus extremos y a Burgos en el otro, creando una especie de círculo que envuelve al resto de los territorios y, sobre todo, dejando un espacio central para aquellos que en la realidad son distantes como León o La Mancha. Provincias vascas y Burgos forman el origen y la capital, en este caso de Castilla La Vieja y, por tanto, se identifican con la idea de origen. Con respecto a las provincias de Castilla-La Mancha que aparecen representadas, llama también la atención la distinción entre tres de sus espacios actuales, situando la Alcarria junto a Segovia, lo que nos aproxima de nuevo a la idea de una mayor vinculación de este espacio territorial con el de Castilla-La Vieja. No hay una diferenciación entre Castilla La vieja y Castilla La Nueva, simplemente existe una Castilla, un espacio difícil de representar, un espacio en el que se incluye a Galicia y otros territorios que reivindican su diferencia con respecto a ese espacio central. Quizás sea un mero reflejo de lo que algunos informantes apuntan ante esta representación:

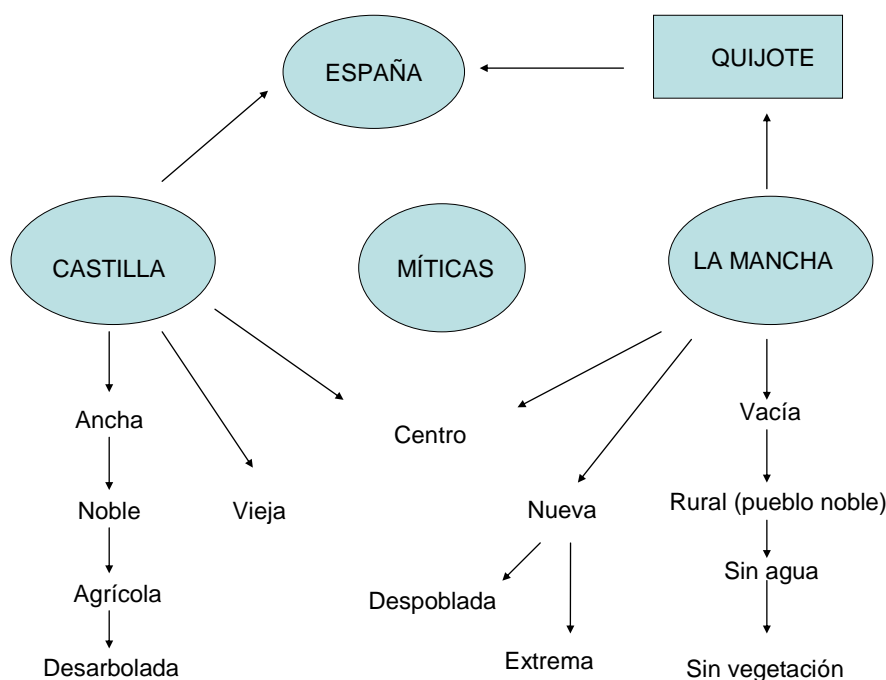
AESA: “...es que a lo mejor toda esa zona debe ser muy parecida en cuanto a paisaje y en cuanto a todo, ya en cuanto subes hacia Madrid pues a lo mejor ya los cambios...”

Una suposición sobre elementos comunes, una reflexión sobre lo compartido, más que sobre las diferencias. Pero además a Castilla se hace referencia para diferenciarla del resto de los espacios territoriales que reivindican sus diferencias con respecto a ese centro político y que lleva, tal y como señala Julián Marías a un planteamiento interesante: “De Castilla se habla poco, a no ser para confundirla con España, para identificarla con lo que se llama “centralismo”, para compadecerla o para denostarla. La relación entre Castilla y España está oscurecida por el hecho de que el nombre de Castilla ha ido teniendo significados muy distintos a lo largo de la historia; y cuando se habla del presente, no se puede omitir que Castilla, sea lo que quiera, “ha sido” todas esas cosas y, por tanto, en alguna forma, lo sigue siendo” (Marías 1998: 524) Sigue sumando referencias y, consecuentemente, identidades, hasta el punto de fundir

¹³ El boceto de la región de Castilla fue realizado en 1912 en guache sobre papel para cumplir el encargo que la Hispanic Society of America con sede en Nueva York realiza al pintor sobre las regiones de España y que más tarde dará lugar a una serie de cuadros muy interesantes desde el punto de vista de los elementos identitarios que definen a sus diversas regiones.

una región, un espacio territorial, geográfico, con un espacio nacional, político: “...*España es propiedad histórica e intelectual de Castilla. De Castilla en un sentido estricto, y más aún de Castilla en un sentido más amplio*” (Mira 1991: 637) Algo con lo que no está del todo de acuerdo Julián Marías quien reivindica que Castilla fue definitivamente eliminada por España, anulada o absorbida hasta el punto de verse seriamente perjudicada por ese concepto más amplio que se construye desde unos modelos nacionalistas que en ningún caso vamos a encontrar en este espacio central, salvo para reivindicar la idea de la nación española. Para José Ortega y Gasset la idea es bien diferente: “*Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho*” (1980: 61) aunque, en último extremo ambos, Castilla y España, quedan unidos irremediabilmente. En cualquier la indefinición parece que es la tónica de este espacio y aunque, evidentemente, existen referencias históricas con respecto a un territorio, éstas no son claras y precisas tanto en sus orígenes, como en su posterior evolución. Indefinición que se extiende a todos los territorios que históricamente han ido formando parte de ella y que por diferentes avatares históricos fue dando origen a divisiones administrativas más abarcables.

Así pues, la sensación que predomina es que en su evolución histórica no ha habido una unidad territorial clara en su conjunto, modificándose el espacio y el dominio del mismo conforme fue siendo ocupado por diferentes pueblos, culturas e intereses. Al igual que sucede con respecto a La Mancha, Castilla surge de lo que no es, más de lo que es. Ejemplos de este tipo de referencias no faltan y los podemos encontrar, entre otros, en José Ortega y Gasset quien delimita Castilla entre el Ebro y el Tajo (1980: 49) excluyendo todo lo que queda más allá y, por tanto, a todo ese espacio que englobaría a Castilla-La Nueva. Castilla, al igual que el territorio manchego, acaba por convertirse en una referencia poco definida: “*Hoy Castilla es una región. O si se prefiere, dos, la Vieja y la Nueva. O, mejor aún, dos y media, si se quiere contar a León, que se siente como una variante castellana, como un flanco o matiz de una Castilla mayor y abarcadora*” (Marías 1998:587) Por no hablar de la idea que se tiene de Castilla desde la periferia, una idea construida que incluye un marco referencial más ideal que real en el que los territorios se amplían hasta incluir todo lo que no es el territorio periférico o se limita a la idea simple y llana “del centro”, es decir, el espacio político que no geográfico. En último término, quedan, únicamente, como entidades separadas, que no unidas bajo el epígrafe de Castilla, los dos grandes espacios que van a dar lugar, finalmente, a varias de las Comunidades Autónomas surgidas a raíz de la constitución de 1978. Al revisar la acepción de Castilla la Vieja en el Diccionario de Montaner y Simón (1888: 926, Tomo IV) comprobamos cómo en ella se establecen cada uno de los elementos que, en principio, van a definir al territorio castellano-manchego y especialmente manchego: llano, pobre, desnudo, monótono, escaso de agua, con temperaturas extremas. De este modo, espacios que son diferenciables como Castilla y La Mancha acaban por compartir elementos que confluyen hacia una identidad común y que acabaran por tener sentido en el momento que se constituye la comunidad autónoma. Entre ambos se pueden establecer puntos de unión, puntos que parten desde ideas comunes y que acaban por confluir en un espacio centralizado superior que los abarca e incluye a ambos: España. Dando sentido a los vínculos de identidad central y de nación:



No existen, por tanto, espacios de identidad fragmentarios, sino totalitario y referenciados a un espacio centralizado, a un elemento unificador, que diluye cualquier identidad diferenciadora, salvo que esa misma identidad desee ser totalmente diferente. De ahí que la mayor parte de los informantes nieguen una identidad nacionalista y abracen aquella que les diferencia de los que consideran distintos y distantes:

PTPG: “Yo soy y aquí hay mucha gente que es de la misma opinión, aquí, por ejemplo, no hay sentimiento anti catalán como los que hay en otros lados, ¿por qué? pues porque igual que lo consideró yo, lo considera mucha otra gente, que, joder, yo salgo de España, sobre todo cuando sales de España es cuando te das cuenta de esas cosas. Para eso yo me siento con orgullo decir que en mi país hay cuatro idiomas distintos, para mí no es ninguna pega, al revés, es una riqueza inmensa. Primero, porque el idioma común es el castellano que es un idioma probablemente de los más ricos que se hablan en el mundo, nada que ver con el inglés y nada que ver con el francés ni el alemán. Segundo que, aparte del castellano que es el que nos suena a todos, hay distintas lenguas locales o autónomas que dan riqueza al propio castellano y a la propia cultura como país, para mí, vamos, yo lo veo así (...) para mí, me parece que es una riqueza y aquí hay mucha gente que piensa eso... yo creo que eso es maravilloso. Mucho más que separar, nos une. Que ellos hablan en catalán, pues muy bien, me parece lógico y que defienda su idioma, me parece lógico. Lo que no me parece es que se pierda. Hombre, llevarlo a los extremos como, por ejemplo, lo están llevando a lo mejor algunos nacionalistas de esos extremos (...) pues tampoco me parece bien...”

La aceptación de la diferencia lingüística tiene sus límites, límites que pasan por un sentimiento anti-nacionalista. No se discute la diversidad cultural, que no sólo se acepta, sino que se aplaude, sino la diferenciación política, la inclusión del concepto de nación dentro de otros concepto de nación más amplio, como es España y a cuya referencia,

aunque enmarcada en otra referencia mayor como son los que viven más allá de España, no deja de ser una referencia de identidad.

Por lo que respecta al esquema anterior, todas y cada una de las ideas contenidas podemos rastrearlas en las definiciones de los territorios que se dan desde el siglo XIX y en las palabras de los propios informantes en las que una y otra vez se repiten dichos elementos comunes y paralelos: ancha-vacía, noble-rural, agrícola-sin agua, desarbolada-sin vegetación. Concepciones del territorio que se aproximan más a lo mítico que a lo real, como más tarde veremos, y que, al igual que cualquier otro mito o construcción ideal, se acaba por asumir como algo cierto e indiscutible, eliminando cualquier otra referencia diferente que pueda alterar esas ideas. Ambos espacios son, por tanto, míticos y, consecuentemente, irreales, constituidos a partir de una historia confusa, en las que, salvo la referencia literaria de Don Quijote o del Cid, no hay un elemento de construcción o constitución real, aunque no faltan referencias ni búsqueda de identidades comunes históricas en el pasado medieval como las referencias a las ordenes militares que dieron forma al espacio que nos ocupa o el sentimiento de espacio de repoblación que aún perdura y que no hace sino construir una identidad difusa, cargada, como ya hemos visto, de referencias a pueblos con identidad propia, vascos, gallegos, aragoneses, asturianos, y que juntos constituirán, al lado de la población que queda en los espacios “reconquistados”, una nueva forma de identidad, pero ¿qué identidad? ¿la del origen de los linajes que van ocupando los nuevos espacios?, ¿la de las familias que se asientan en forma de señoríos o de distintas fórmulas jurídicas en los nuevos territorios? ¿o la de aquellos que ya permanecen en ese espacio, pero a los que se les da carta de poblamiento?

En este sentido la reconquista juega un papel importante en la construcción de la identidad, como elemento de referencia del pasado, pero, sobre todo, como el elemento que dio forma a un espacio que, aparentemente, carecía de ella, a un territorio nuevo, despoblado, según los nuevos ocupantes, y sin ningún otro referente de identidad anterior, al menos desde el punto de vista de la historia más reciente si tenemos en cuenta los datos y las reflexiones que han ido aportando los historiadores que han profundizado sobre el tema (Planchuelo 1954: 22) Los nuevos ocupantes constituyeron nuevas formas administrativas aparentemente compatibles con las ya establecidas como fórmulas de poder e independientemente de su valor histórico, cabría señalar su valor cultural como elemento definidor de espacios territoriales que con el tiempo han dado lugar a muchas de las comarcas que podemos encontrar en la actualidad dentro de Castilla-La Mancha y, junto a ellas, toda una serie de tradiciones, formas de relación entre la población y referentes de identidad que proporcionan al conjunto una diversidad lo suficientemente amplia como para no reconocer una identidad común, sino difusa. Tan sólo hay que echar una mirada a las diferentes comarcas que hoy en día se han constituido para darnos cuenta del papel de estas Órdenes Militares, ya que muchas de ellas coincidirán, si no totalmente al menos si en parte, con los territorios que en su día fueron administrados por las mismas: el Campo de Calatrava, el Campo de San Juan, Montiel, etc.

Por lo que respecta al papel histórico que jugaron en la construcción de la identidad de muchos de los espacios de Castilla-La Mancha, no hay que olvidar que estas fueron unidades económicas específicas e importantes no sólo para las áreas en las que se establecieron, sino para la corona de Castilla. Es evidente que estas establecieron vínculos de relación con el poder central desde el mismo instante que se les otorgaron

los privilegios de repoblación y que con el tiempo acabaron dando lugar a un único poder desde el instante que la corona asume la tutela de la mayor parte de estas órdenes militares. En el caso de la Orden de Calatrava, por poner un ejemplo, no sólo jugó un papel central en la conquista, ocupación y repoblación de los territorios, sino en las aportaciones de todo tipo a la corona (Corchado 1984: 85-86) creando ese sentimiento de pertenencia. Desde el punto de vista ideológico, es evidente que la población asume como norma la pertenencia a un territorio central y castellano, en ningún caso región independiente o con aspiraciones a serlo a largo plazo. Los vínculos con el poder central se perpetuaron hasta la desamortización del siglo XIX, lo que no implicó una desvinculación económica con el poder central, en este caso Madrid, sino un refuerzo del mismo a través de la adquisición de las tierras desamortizadas y, consecuentemente, la ampliación de las posesiones y la permanencia del sometimiento de los campesinos y labradores, más bien jornaleros, a los poderes centrales y más tarde locales.

Aquellos que ocuparon las tierras conquistadas y que se beneficiaron durante siglos de su explotación no pueden desarrollar un sentimiento de independencia con respecto al poder central, porque ellos mismos están aportando o, mejor aún, son parte de ese mismo poder central. Por tanto en ningún caso se van a plantear la reivindicación de su pertenencia a un espacio diferente al mismo. La adhesión a la corona es permanente, ya que tendrán recursos suficientes para seguir impulsando las aventuras militares y políticas de la misma, sin dejar de tener posesiones suficientes para su propio crecimiento. La enorme extensión del territorio permite una explotación extensiva que beneficia a todos y se favorece la ocupación de esos amplios espacios que aún permanecerán en la mente de los nuevos propietarios durante siglos como espacio de reconquista y paso hacia los últimos puntos que permanecían en manos de los musulmanes. Andalucía y más tarde las tierras que están más allá de ese límite será el objetivo, Castilla-La Mancha queda como espacio abierto, tierra de paso de ganado y de personas hacia un lado y otro de la península, espacio difuso en sus límites y que tan sólo conceptualmente, parece corresponderse con su centro. Pero que en ningún caso es reconocido, durante largo tiempo como un espacio con identidad propia, salvo la de paso hacia alguna parte:

JAA: “... la gran desconocida es Albacete y es así porque, claro, la gente que viene, fíjate cuando yo vivía en Bilbao y decía que era de Albacete, la gente decía: “huy, tengo yo un amigo por allí, está en Cáceres” y decía yo pues estás tú bien...”

Sólo algunas ciudades como Toledo volverán a ocupar el peso que sienten que les corresponde en la historia como capital del reino o, al menos, de una parte del mismo: “*Entramos aquí en Castilla La Nueva, Toledo. Antiguamente existió un reino del mismo nombre, cuya capital fue Toledo; hoy es capital de Castilla La Nueva*” (Villar y Villar 1997: 83) Y como tal construirá y reivindicará su identidad, al fin y al cabo en la actualidad Toledo vuelve a ser capital de un espacio político-administrativo, aunque para los toledanos su adscripción sigue siendo, casi exclusivamente, la de Castellanos:

JAA: “...la capital histórica es Toledo, Toletum, ciudad romana por ser un museo, porque Toledo es un museo, sus calles y sus escaleras todo...”

Toledo representa el claro ejemplo de un espacio con identidad propia, ya que durante mucho tiempo constituyó un reino por sí mismo, absorbido por una entidad de identidad mayor, como es Castilla, de quien durante un tiempo se sintió capital, incluso capital de un imperio. La periferia no era sino el límite de un reino en expansión que va dando nombres nuevos a los territorios que asimila. Con ello no estamos reivindicando la existencia de un reino independiente, pero sí unas raíces históricas que justificaría la reivindicación de un espacio identitario propio y que se sigue reflejando en la mayor parte de los habitantes de la ciudad.

Hay que reconocer que si hay algo que caracterice a la historia del espacio que ocupa en la actualidad Castilla-La Mancha es su complejidad. Al contrario de lo que se puede pensar en un primer momento, la historia de este espacio no es precisamente una historia clara y, por tanto, con elementos de referencia de identidad claros, sino que, por el contrario, es compleja y desconocida, lo que proporciona un espacio diverso, un espacio que puede adscribirse a diferentes referencias históricas: *“Existen, sin duda, varias Manchas, además de la sustantivamente ideológica impuesta por Cervantes. Hay una Mancha protohistórica, a la que Asdrúbal y Aníbal imprimieron una vocación marinera, como si quisieran prolongarla hasta Cartagena. Hay una Mancha caballerescas, campo de acción de las Ordenes Militares, en la que santiaguistas, sanjuanistas y calatravos competían por fundar ciudades. Hay una Mancha musulmana de la que, al menos, el nombre queda –Man-nxa: “tierra seca” Y una Mancha de hoy, último descubrimiento de España, cuando ya no le quedaban lejanas tierras por descubrir”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández; 1968: 23) Y aunque el conocimiento de sus habitantes y de sus bases históricas ha avanzado sustancialmente en los últimos años, aún permanece en la mente de todos esa indefinición que parece ser la tónica de este espacio y que incluso durante mucho tiempo parecía haber quedado en el limbo de la inexistencia.

Hay que tener en cuenta que el interés por la historia con mayúsculas de este espacio surge a raíz del establecimiento de la autonomía de Castilla-La Mancha y, fundamentalmente, de la creación de su universidad. Hasta ese momento el conocimiento histórico del conjunto de la región es parcial, circunscrito en la mayor parte de los casos a estudios locales, sin que dicha circunstancia suponga un menosprecio de dichos estudios, sino todo lo contrario. Son ellos los que salvaron en parte el conocimiento de muchos aspectos de la historia de la comunidad autónoma, pero en ningún caso proporcionaron una visión de conjunto de la misma. Salvo algunos estudios de las Ordenes Militares, como el caso de Manuel Corchado, todas se encaminan a reconstruir aspectos parciales de la historia local, lo que, evidentemente, no proporciona ningún marcador de identidad, una referencia para el conjunto de la población, sino un refuerzo de esas identidades locales o a lo sumo provinciales, al ser las Diputaciones los órganos administrativos que apoyaran el desarrollo de los estudios históricos y de otros muchos aspectos culturales, como más tarde veremos, pero independientes unas provincias de otras¹⁴ Tan sólo con la implantación y posterior desarrollo de las Facultades de la Universidad de Castilla-La Mancha interesadas en

¹⁴ Para hacer una idea de lo que estoy señalando únicamente hay que echar un vistazo al título de las publicaciones que podemos encontrar bajo el auspicio de las diputaciones provinciales hasta la llegada de la democracia. En el caso de Castilla-La Mancha, incluso después del establecimiento de la misma, el interés de estudio se centra más en lo local y provincial que en lo regional

estos aspectos, los estudios del conjunto de la Comunidad Autónoma comienzan a surgir y, consecuentemente, a tomar forma dos aspectos importantes.

Por un lado, Castilla-La Mancha comienza descubrir que no es una zona de paso, sino que tiene un pasado, un pasado que se remonta a los tiempos prehistóricos y que completa el ciclo de asentamientos y desarrollos culturales hasta la historia más reciente. Si en 1981 el mapa arqueológico de Castilla-La Mancha estaba prácticamente vacío, acentuando la idea de un espacio fronterizo, de tránsito y despoblación, en la actualidad podemos comprobar que en ningún caso se corresponde con la realidad y que sus restos arqueológicos, no sólo muestran una población estable y continuada, sino yacimientos y conjuntos arqueológicos de una gran importancia o trascendencia para comprender la historia más amplia, como por ejemplo, el periodo de ocupación de los visigodos y todo su desarrollo histórico y cultural con ciudades clave como Recópolis o la propia ciudad visigoda descubierta recientemente en Toledo. Pero es una historia descubierta recientemente, en paralelo con el crecimiento de la conciencia de autonomía y, por tanto, sin tiempo, tal y como se puede comprobar en las fechas de publicación de la mayor parte de estos estudios¹⁵, para que cale en la conciencia de la población la idea de una referencia de identidad común. Curiosamente la celebración de la efemérides del cuatrocientos aniversario de la publicación del Quijote no se aprovechó para aumentar el número de publicaciones dedicadas a los estudios históricos del conjunto de la autonomía, sino a publicaciones centradas en la figura del Quijote, acentuando aún más si cabe este aspecto de la identidad.

La segunda de las consecuencias es el inicio de la construcción de una conciencia histórica común, aunque en ningún caso sencilla. El desarrollo de los estudios históricos lo que acaban por manifestar es la complejidad histórica de la Comunidad Autónoma o si se prefiere, desde otro punto de vista, su enorme riqueza y su variabilidad de unas zonas a otras, fruto de sus avatares históricos. Por poner un ejemplo relativo a un mismo periodo, el tipo de asentamiento y explotación de los espacios comprendidos en la provincia de Guadalajara y de parte de Cuenca no tienen nada que ver con el modelo de explotación que en el mismo periodo de tiempo se impuso en el sur de la actual provincia de Ciudad Real, donde las Ordenes Militares impusieron su modelo de poblamiento y explotación (Corchado 1984: 79-80) o el caso específico del Valle de Alcudia, cuya explotación ganadera extensiva ha dado lugar a un modelo de poblamiento específico, cuyos resultados podemos comprobar en la actualidad. Como consecuencia de ello la diversidad cultural está servida, pero sobre todo la construcción de una identidad dispersa, acorde a esas formas de construcción histórica.

No hay que olvidar el enorme valor que tiene la historia en la construcción de la identidad y que parte del valor del tiempo en el que se han ido sumando formas de vivir y de sentir, que han ido sintetizándose en una o en un modelo de referencia que en cada momento tiene un sentido. La cultura no es un elemento estático, sino dinámico y su permanente cambio no quiere decir que desaparezca, aunque en algunos casos pueda parecerlo, sino que permanece oculta en cada uno de los pliegues del amplio ropaje del tiempo. Así sucede en Castilla-La Mancha, cuya conjunción histórica es la que ha dado lugar al modelo cultural que hoy podemos observar y en la que hay que tener en cuenta tantos factores como elementos culturales podemos contabilizar a lo largo y ancho de

¹⁵ La década de los ochenta supuso el inicio de estos estudios regionales, cuya ampliación podemos observar a lo largo de la siguiente década y muy especialmente en el inicio del presente siglo.

sus tierras, diversas y poco definidas, encontradas con el momento político presente con el que se han visto obligados a definirse hasta dar sentido a su propia existencia. La historia de Castilla-La Mancha es una historia de sumar, más que de restar elementos, en palabras de Luís Carandell: *“Históricamente es una síntesis de culturas en que se entremezclan los poderosos castillos de las Ordenes Militares con las encaladas casas de la tradición morisca, las catedrales góticas con las afiligranadas sinagogas. Los Iberos, ancestrales pobladores de España, dejaron en esta región algunas de las más importantes muestras de su vida cotidiana y de su arte. Los romanos levantaron en ella ciudades mientras los visigodos establecían su capital en Toledo. En la Reconquista, Alfonso VI la convirtió en avanzada de los ejércitos cristianos que a principios del siglo XIII serían victoriosos en las Navas de Tolosa. En Toledo fundó Alfonso X el Sabio la Escuela de Traductores que había de tener una decisiva influencia en la cultura de Occidente. En el siglo XVI, la capital de Castilla-La Mancha fue centro de la revuelta de los Comuneros y se convirtió de nuevo en capital con Carlos V. así, la historia ha dejado en Toledo y en toda la región castellano-manchega incomparables muestras de arquitectura...”* (1985: 25) Y no sólo de elementos materiales fácilmente observables, sino de modelos culturales que sumados configuran un modelo de identidad disperso, acorde a todas las referencias de dispersión que estamos señalando.

Pero si la historia no parece sumar referencias unitarias de identidad, habría que añadir un elemento más, aquel que caracteriza a algunas zonas de Castilla-La Mancha, cuya historia no es sino un referente cercano, una historia reciente, como es el caso de Albacete, ciudad y provincia construidas a partir del siglo XIX:

FDA: *“Claro, es que Albacete no tiene historia. Albacete era un nudo de comunicación, la ciudad importante era Chinchilla. Y aquí era un nudo y se fue haciendo por las ferias de comercio y de ganado, por el nudo de comunicaciones se fue haciendo una ciudad y sigue creciendo ahora por lo mismo, por ser un nudo de comunicaciones”*

Para los albaceteños la verdadera capital de la provincia sería Chinchilla de Montearagón, espacio histórico que se sustituye por el actual emplazamiento, al que nunca se le ha concedido la importancia o el valor de espacio de referencia del pasado, sino de elemento económico, de motor y transformación de todo el entorno

MBA: *“...porque las primeras referencias de Albacete datan de su feria que antes era una aldea, tal, no sé qué, tenía un castillo que las murallas se saltaban a pie, quiere decir que estaba en lo alto de la villa. La base de Albacete está en lo alto de la villa. Un cerrete ahí que había y con un castillico que daba risa...y empieza con la feria de ganado, porque Albacete es un sitio al que podíamos bajar la gente de Chinchilla y de por ahí con el ganado, bajaba la gente de la sierra y todo eso, todos los aldeaños se apuntaban a la actividad ganadera y agrícola que se juntaban aquí para trapichear porque la gente no podía trapichear en las montañas (...) las referencias se van al siglo XVII son las primeras referencias, hombre queda algo anterior pero era porque estábamos al lado de Chinchilla que era la plaza importante...”*

Tal y como se puede apreciar, el informante hace un breve recorrido por la historia de Albacete marcando aquellas referencias o elementos de identidad que construyeron el espacio donde reside, la “aldea”, trasformada en, relativamente poco tiempo, un espacio

de encuentro y de habitación, pero siempre teniendo como punto de origen otro espacio habitacional diferente al actual: Chinchilla, cuya referencia aparece una y otra vez en la mente de los informantes, así como las Ferias, verdadero marco de identidad de los albaceteños a juzgar por el valor o la importancia que le conceden:

PTA: *“...a la feria viene mucha gente, a la feria de aquí en Septiembre...mucha gente, mucha gente y ya te digo es una feria que puedes ir a muchos sitios, que puedes entrar en todos los lados, no es una feria de esta de Sevilla que aquí no pasas, aquí nada más que los amigos...aquí tienes casetas (...) la mujer va vestida de manchegas, de serrana, todos los trajes típicos de aquí...”*

En cualquier caso, lo que deseábamos ejemplificar con estos datos es como los vínculos de identidad de muchos albaceteños son confusos, ya que su historia es demasiado reciente como para construir una identidad clara. Como ya hemos visto sus lealtades oscilan entre el espacio de Murcia, al que hasta la constitución del nuevo mapa de las autonomías estaban vinculados y la nueva entidad político administrativa a la que pertenecen, pero independientemente de ambas lealtades, en la conciencia de muchos de sus ciudadanos está su formación reciente, lo que les lleva incluso a dudar sobre el referente manchego como identidad:

EGA: *“...manchego, el manchego es manchego y es que Albacete es una provincia que se creó, que la creó en tiempos de Isabel II y Albacete nunca existió como provincia...”*

Ellos se suman a una tradición anterior, a un elemento que parece haberles venido posteriormente, una vez se incorporan al nuevo espacio político-administrativo, ya que históricamente han estado unidos, como espacio administrativo, a Murcia, aunque desde el punto de vista cultural, sus referencias han sido las manchegas:

PTA: *“No, Albacete, como está en La Mancha, nosotros explotamos el Quijote...ahí tienes aquí al salir uno de esos, tienes una posada que era antigua y ahí dicen que si Cervantes escribió no sé qué el episodio del Quijote, no sé qué, dicen, yo no lo he visto, ¿sabes? Entonces algo tiene para meterlo así y a nivel de La Mancha pues don Quijote, aquí llegan y todo lo que lleve el Quijote o alguna cosa de esas pues ya le pones Albacete... pero no, el fuerte, fuerte del Quijote no es de Albacete. Nada más que entran y ven que es de Castilla-La Mancha y como es de Castilla-La Mancha es de Castilla-La Mancha...y lo han hecho también muy bien, lo han explotado muy bien”*

Realmente ha sido su incorporación al espacio territorial de Castilla-La Mancha la que le ha propiciado el aldabonazo definitivo para sumarse a estas referencias. Pero en ningún caso la historia parece haber favorecido la construcción de una conciencia identitaria común al resto de Castilla-La Mancha, fruto, como ya venimos señalando, de una larga referencia histórica.

No podemos cerrar este apartado sin volver a señalar cómo un marcador de identidad claro como es la historia, en el caso de Castilla-La Mancha, no sólo no parece constituirse en uno de sus referentes, sino que, por el contrario, aporta una cierta confusión dada su reciente constitución, la falta de referencias o de estudios globales, frente a los numerosos estudios locales, la diversidad en la evolución histórica de sus distintos espacios y, finalmente, la escasa trayectoria histórica de algunas de sus

localidades actuales más emblemáticas, lo que conlleva una permanente confusión en relación a las referencias de identidad:

MBA: “...yo soy de la Manchuela...”

JEA: ...pero ahora mismo somos manchegos ¿no? o albaceteños, pero...

MBA: ...no sólo manchego, yo soy castellano-manchego porque he nacido en la región castellano-manchega, pero soy de la Manchuela. Creo yo que no soy manchego porque no he nacido en La Mancha, creo yo (...) yo soy castellano manchego, pero manchego, manchego. Estoy allí al lado, pero no podría considerarme porque mi pueblo...yo he aprendido a decir antes pernil que jamón, pernil es el jamón en valenciano...”

La identidad oscila entre tres espacios diferentes, tres espacios de referencia que podrían tomarse como clave para entender el origen de donde somos: la comarca, la localidad y, finalmente, la Autonomía, siempre sometida a otros espacios menores mejor y más reconocibles, donde las influencias de áreas cercanas, tal y como hemos señalado a largo de este capítulo, se manifiestan en elementos reconocibles, en marcadores de identidad como el lenguaje, con sus variaciones que nos remiten a un espacio comarcal o local, células que se perfilan como el modelo de identidad de Castilla-La Mancha.

1.4. La diversidad cultural: origen y afectos

La historia de Castilla-La Mancha nos demuestra que ha sido azarosa y cambiante y en ese permanente cambio, tal y como ya se ha apuntado anteriormente, la suma de poblaciones de diferentes espacios o regiones de la península e incluso de más allá de ella ha dado un marco de referencia y de identidad diversa, no uniforme. En cualquier caso, limitado a cada uno de los espacios en donde se ha nacido y vivido. No es esta una condición natural, sino provocada por ese marco geográfico e histórico que ha condicionado los modelos culturales mucho más de lo que a primera vista se podría pensar. La afirmación de muchos de los informantes manifestando la falta de reconocimiento de aquellos que viven dentro de la misma comunidad autónoma:

JPA: “... yo, cuando he estado allí en Galicia que mi amigo es de Orense, digamos que Orense es de Galicia lo menos gallego que hay, por decirlo de alguna manera, pero si que ves una conexión como pueblo, como cultura, como región, de alguna manera. Da igual que la Coruña y Pontevedra tengan mar y nosotros estemos aquí escondidos en el mapa, hay un nexo unitivo que los (...) pero, por ejemplo, Guadalajara forma parte de Castilla-La Mancha, pero Guadalajara está ahí como...como perdida, entonces es imposible encontrar una conexión porque, ya no culturalmente, que no la hay, sino por la distancia, la lejanía. Guadalajara...yo, Guadalajara, cuando te dicen dime...cuando eras pequeño y en el colegio te decían dime las cinco provincias de Castilla-La Mancha, Guadalajara te lo dejabas para lo último y porque te lo habías estudiado”

no hace sino reflejar una distancia física y, también, cultural, fruto de una evolución histórica diferente, de la suma de elementos que han condicionado modelos de vida que a nivel económico y social pueden llegar a ser semejantes, dado el carácter agrícola de la mayor parte de los espacios de Castilla-La Mancha. A nivel de identidad marcan una

distancia suficiente como para no reconocerse en un “nosotros” común a toda la Comunidad Autónoma y aproximarlos más a la línea de “los otros”. De aquellos que no nos son conocidos, sino que, por el contrario, son ajenos a nuestras formas de vida o de entender las relaciones interpersonales o con el entorno más inmediato.

Desde nuestro punto de vista uno de los elementos históricos que más ha condicionado este espacio, tal y como señalan además otros muchos autores, ha sido la reconquista, tiempo de constitución de espacios administrativos con peculiaridades históricas y de transformación cultural de los lugares que van siendo ocupados, conforme avanzan los reinos cristianos (Pascual 1975:15-16) lo que aportó una población distante y distinta, circunstancia que sigue manifestándose en la conciencia de sus habitantes.

Es evidente que la población de gran parte de Castilla-La Mancha no es autóctona. Si tenemos en cuenta las circunstancias históricas, con un amplio espacio territorial en disputa, la población, se consulte la fuente que se consulte, era más bien escasa y dispersa¹⁶, por no decir inexistente, a lo largo de una amplia franja de terreno en la que las oscilaciones de la guerra hizo que pasara de la posesión musulmana a la cristiana en diferentes momentos (Corchado 1984: 67) En cualquier caso, este problema de una falta de población que apunta la mayor parte de las fuentes, debió suplirse con la llegada masiva de población procedente de diversos lugares de España (Izquierdo 2002: 121) Por otro lado, es evidente que las tropas de las Ordenes Militares se constituyeron con población que les acompaña desde su espacio de fundación. Por ejemplo el caso de la Orden de Santiago con caballeros que procederán del Noroeste de España y de cada uno de los espacios territoriales que le son encomendados conforme avanza la conquista de las tierras: “...deseosos de combatir a la morisma, pasan al reino de Castilla, a cuya milicia se fueron agregando muchos caballeros de Ávila” (Planchuelo 1954: 28) A ellos se debieron ir sumando otros caballeros del reino castellano a los que más tarde se les otorgaría privilegios e irían poblando los espacios conquistados, sobre todo ocupando los puestos de administración del territorio. Es decir, los más importantes en detrimento de la población autóctona que pasaría a formar parte de los grupos más bajos. Estructura social que se mantuvo hasta prácticamente nuestros días, tal y como podemos comprobar en el privilegio de formar parte de algunas organizaciones por parte de un número de familias reducido:

PTPG: “... las andas pertenecen a cuatro familias del pueblo desde hace cientos de años. Entonces, digamos que quienes tienen derecho a llevarlo son ellos pero si tú quieres llevarlo lo pides: “ oye, yo ofrezco...”, pero no en plan pagando como en otros sitios que sortean las varas, no, no, quiero ofrecer porque tal y quiero llevar y ellos te dejan, te ceden las andas como te dejan el hábito negro y ya está...”

Lo que no es exclusivo de una sola población de Castilla-La Mancha, sino que, por el contrario, sin ser algo generalizable, si que podemos encontrarlo relativamente extendido.

¹⁶ La obra: *Castilla – La Mancha medieval*, (2002) coordinada por Ricardo Izquierdo Benito aporta numerosos datos en este sentido, haciendo una reflexión sobre la evolución de la población desde la llegada de los Visigodos hasta el final de la Edad Media en la que la escasez de la población parece ser la tónica dominante.

La reconquista provocó el traspaso masivo de población de diferentes zonas del Norte peninsular hacia estos espacios abiertos y necesitados de una población estable y lo más amplia posible. Una vez estabilizadas las líneas fronterizas y asegurado el territorio, se desarrolla toda una política de “repoblamiento” para terminar de fijar a los nuevos ocupantes, como era el caso de las diferentes Ordenes Militares que se van a ocupar de la administración del espacio manchego (Corchado 1984: 79) El mismo autor ofrece unas cifras iniciales de población: “*tal vez con preferencia de la zona madre de Fitero*” (1984: 69-70) de unas veinte mil personas, cifra nada desdeñable. Junto a ellas hay que sumar las que se decidieron a incorporarse a estos espacios desde los territorios más cercanos y asegurados con anterioridad, población que supuestamente era originaria de estos mismos espacios y que se refugiaron más al Norte, concretamente en Toledo.

No obstante, hay que considerar que en ningún caso quedó este espacio totalmente despoblado, sino que, por el contrario y salvo áreas y fechas concretas, el conjunto de Castilla-La Mancha mantuvo una población estable, aunque obligadas a ir modificando sus formas de vida conforme el poder político fue cambiando (Corchado 1984: 69), pero sin acabar de renunciar a sus tierras y a sus costumbres, como atestiguará la feroz intervención de la Inquisición de Toledo en muchos de los pueblos de La Mancha. También hay un dato interesante en la enorme documentación que se genera en la Chancillería de Granada, antigua Chancillería de Ciudad Real, a lo largo de los siglos XVI y XVII para demostrar la ascendencia hidalga de muchos de los habitantes de la región. Habitantes que adquieren dicha condición a lo largo de la edad moderna y que necesitan asegurar su limpieza de sangre y condición para asegurarse un lugar de privilegio en las poblaciones reconquistadas en los siglos precedentes. Finalmente, la reconquista aportó población cristiana que se suma a la morisca y a la judía existente; a la que hay que añadir el grupo de moriscos que tras la sublevación de la Alpujarra se refugian en gran parte del territorio de Castilla-La Mancha hasta su definitiva expulsión en 1613, lo que no equivale, necesariamente, a que esta población se marchara en realidad.

Todo ello posibilitó una diversidad de formas culturales y manifestaciones artísticas que se pueden rastrear fácilmente a lo largo y ancho de su territorio. Si hay una característica común a toda la Comunidad Autónoma es la diversidad de su arquitectura, fundamentalmente en lo relativo a la arquitectura popular. La arquitectura es una muestra de la razón de ser de esta región con una mayor identidad de la que a primera vista podría parecer, aunque, evidentemente, esa referencia de identidad se basa en su diversidad, más que en su unicidad. Sin entrar de lleno en el tema de los elementos arquitectónicos populares, en torno a la que podemos encontrar diferentes estudios, si podemos señalar que la enorme riqueza de la misma no sólo es fruto de los condicionamientos geográficos, sino que se debe a un claro condicionamiento cultural propiciado por la diversidad del origen de la población que ha residido en su territorio a lo largo de los siglos.

A toda la población ya señalada cabe añadir la que no ha dejado de incorporarse conforme el espacio territorial de la península se pacificó y posibilitó la trashumancia de ganado desde el Norte al Sur y viceversa. Es evidente que esta población no fijará su sentido de identidad, vinculada a territorios situados al Norte de la Península, aunque, por la propia actividad económica relacionada con el espacio por el que transitan a lo largo de sus vidas, si aportará formas culturales que se pueden rastrear y que sin duda

enriquecieron el espacio que nos ocupa. Al mismo tiempo no dejan de ser elementos que suman a la diversidad más que al sentido de identidad único que, tal y como estamos comprobando, parecen desdibujarse en todos aquellos aspectos que son considerados claves para construir una identidad.

Todos estos datos lo que demuestran es que la identidad de la zona se consolida tardíamente con población llegada de fuera y por tanto con vínculos a otros reinos y no a la tierra que se ocupa y en la que no había una organización política tan intensa como un reino, sino un territorio administrado por Ordenes Militares que acaban siendo controladas por la corona y que tienen un concepto más de ocupación y control del territorio conquistado a partir del siglo XIII. A pesar de ello no va a dejar de haber deslindes, amojonamientos y disputas fronterizas entre las mismas ordenes y la corona, con el consecuente detrimento hacia una identidad territorial común y la potenciación del tipo de identidad dominante, mucho más fragmentada e imbricada en lo local, sin olvidar que la trashumancia de ganado no hace sino favorecer la idea de un espacio de paso, con todas las consecuencias conceptuales que ello va a implicar, tanto para los que ya forman parte de ese espacio, como para los que no hacen sino moverse de forma pendular de un lugar a otro. Es evidente que el tiempo favoreció la permanencia de la población y su vinculación a ese espacio territorial en el que transcurría su vida y la de las generaciones anteriores y posteriores, pero también es cierto que el tiempo no ha hecho sino seguir aportando población de diferentes lugares y obligar a sus habitantes a marcharse más allá de sus límites de identidad en busca de una vida mejor, fundamentalmente a lo largo de los últimos cien años, lo que nos lleva a una nueva pérdida de referencias de identidad y, consecuentemente, a un vacío en este campo que no hace sino acentuar esa tendencia histórica de difuminación de la misma y que resume muy bien el informante GJA:

“...somos hijos de un metro cuadrado, de un kilómetro cuadrado, somos hijos... de verdad, no nosotros solos, los seres vivos, hasta las plantas. Las plantas las trasplantas a otro sitio que el clima no es adecuado ni el suelo y es un fracaso. Y nosotros no tanto, pero, si somos también hijos de una tierra, de lo que nuestro ojo alcanza y nuestro clima. En ese sentido, entonces eso sí que los políticos nos pueden cambiar el nombre de la región o de la, como ya ha ocurrido con nosotros, hemos sido de Murcia ahora somos de este invento de Castilla-La Mancha, en fin, y Dios sepa más adelante lo que esto vaya ... pero lo que no nos puede quitar nadie es lo que vemos desde que nacemos: nuestra luz, lo que respiramos, lo que comemos, lo que vemos, eso no lo puede quitar y eso si es una entidad, eso sí que es una entidad.

Ello implica que la identidad fundamental será el espacio local, el pueblo como unidad primera de referencia, lo más inmediato, lo más cercano. Si a ello añadimos que en torno a ese espacio de unidad cercana no existen sino referencias difusas con respecto a otras unidades mayores en las que la extensión del territorio, la historia, las tradiciones, son referencias vagas, difusas o cambiantes, el modelo de identidad está servido.

Sin duda, la diversa población que ha formado parte del conjunto de Castilla-La Mancha incluso en su historia más reciente, no ha hecho sino aportar formas y modelos culturales diferentes y no necesariamente reconocibles:

JGT: *“Entonces claro, que gente de otra parte de la geografía española venga, viva aquí influye en la cultura, o sea, sin lugar a dudas. Hay miles de funcionarios gallegos, mucha gente de fuera y eso creo que ha enriquecido mucho a Toledo y la gente de Toledo creo que no lo sabe apreciar, creo, no todo el mundo evidentemente pero mucha gente no lo sabe apreciar”*

De entrada hay que tener en cuenta que la organización social de la población, tal y como hemos visto al principio de este apartado, se vio condicionada históricamente por la diversidad de su origen. Es lógico suponer que aquel que era considerado a sí mismo y por el resto de la sociedad como “cristiano viejo”, ocupaba un lugar preponderante frente al resto de “cristianos nuevos” y es evidente que al observar las cofradías penitenciales, aún cuando muchas de ellas tengan un origen basado en la organización gremial, tal y como defiende Isidoro Moreno¹⁷, hay muchas otras basadas en un modelo de relación excluyente, con un número cerrado de miembros a cuyo círculo sólo se puede acceder si se demuestra ser un buen cristiano, pero sobre todo, si se pertenece a una de las familias que forman parte históricamente de ese círculo. Por tanto, el espacio de reconocimiento, de identidad se circunscribirá a determinados espacios incluso dentro de una misma población. En ellas encontraremos manifestaciones culturales que definen a cada uno de los grupos sociales, diferenciaciones que pueden estar apoyadas en un modelo y en un orden económico, orden y modelo que está vinculado, necesariamente, al origen diverso de la población: ¿Quién ocupará los cargos de responsabilidad política a lo largo de la historia del conjunto del territorio que estamos analizando y especialmente del espacio de La Mancha?, ¿Quiénes se formarán para desarrollar las labores de más prestigio dentro de la sociedad?, ¿Quiénes serán los que ocupen determinados oficios y especialmente los que se dediquen a las labores de jornaleros, carentes de cualquier tipo de recursos económicos o de tierras?

Pero independientemente del valor social que ello implica y de las relaciones que tienen con la carencia de un sentimiento de identidad es evidente que esta diversidad social implica una diversidad cultural, una divergencia en cuanto a las formas de entender las relaciones y de la manifestación de lo que cada uno siente y expresa que es. Hasta el punto que estas referencias culturales pueden diluirse y llegar a un rechazo de las mismas o, cuando menos, a una falta de aprecio por todo aquello que nos puede vincular con el pasado, considerado como algo antiguo frente a la necesidad de lo moderno, del cambio que hace posible expresar al mismo tiempo un cambio en ese orden social no aceptado del todo:

JAA: *“...ten en cuenta que la capital de aquí era Chinchilla de Montearagón, por razones...creo que cuando se trajo aquí la calle central era un riachuelo, donde desde tres montículos las mujeres bajaban a lavar la ropa. Quiero decir, que hubo edificios...algunos se han mantenido, otros han desaparecido, pero en cierto modo hay gente que buscaba tener calefacción y ahí la tiene y que nunca fueron propietarios”*

Y que mejora, sin lugar a dudas, la calidad de vida de las personas que durante un largo periodo de tiempo carecieron de ella, ¿Quién no va a desear un cambio de este tipo?, es

¹⁷ El estudio de Isidoro Moreno es quizá uno de los más completos a este respecto y aunque su ámbito se circunscribe al espacio de Andalucía, no cabe duda que se puede hacer extensible a otros espacios territoriales, en este caso Castilla-La Mancha, donde otros estudios parciales no hacen sino confirmar este modelo de organización y relación social

evidente que nadie, ni quienes necesitaban de esa mejora de vida indudable, ni los que poseían las grandes propiedades y deseaban mantener un patrimonio mermado por el paso de los años y el cambio de un modelo económico rural hacia otro urbano e industrial:

MBA: *“...si esto era un latifundio de cuatro (...) hacían lo que les salía de... como tampoco había leyes que dijeran tal. El edificio de la rotonda, un edificio modernista...lo tiraron entero para construir otra cosa igual pero...horrible, o sea, eso es el mayor pecado mortal que bueno...”*

El conjunto de los ciudadanos han visto con buenos ojos esos cambios en el modelo de vida. Han encontrado acertado el camino hacia una “modernización” del estilo de vida. Al fin y al cabo éste hecho ha supuesto una aproximación a la forma de vivir de aquellos que siempre habían poseído esas viviendas únicas en su aspecto y en su espacio habitable, pero sobre todo hacia un modelo de vivienda que, si bien se alejaba de la tradición se adentraban definitivamente en el siglo XX:

PTA: *“Eran casas bajas y casas de vecinos que pasaba uno adentro y luego al final del patio y luego otro...aquí en esto en la plaza de las carretas todo esto eran casas...ahí había unos pasillos que, a lo mejor, en una casa de esas vivían diez o doce familias ¿sabes? Eran casas así...porque todo eso como era lo más céntrico era lo más antiguo toda la parte aquella. Y ahí quien ha llegado a comprar ha tenido que comprar a uno a otro, han tenido que pasar muchos años hasta que ha podido comprar ese solar, pero ha cogido el solar y ese ha sido el negocio de toda su vida, el negocio del siglo, pero te has tirado muchos años para llegar a eso (...) hasta que echabas a todo el mundo. Pero ya la gente se iba porque veían que las casas no tenían condiciones, no tenían servicio, todos tenían que salir al patio y todas esas cosas y muchos no pagaban nada y luego el que tenía un terreno demasiado grande pues le ofrecían un piso: “te cambio esto por un piso”, ¡joder!, ¡pues menudo chollo! un piso a estar aquí pasando frío...”*

La tradición se transforma en una nueva realidad en la que el confort de un espacio habitable sustituye a cualquier tipo de espacio tradicional y la “modernidad” entra plenamente en la vida de los habitantes de la ciudad:

FDA: *“...porque no lo consideraban... es que eso no era moderno, había que ir a la modernidad. Como aquí se ha luchado tanto por ser moderno, entonces había que ir a la modernidad...”*

Todo ello ayuda a que se construya un modelo de identidad que en ningún caso se va apoyar en la cultura material del pasado, sino que busca alejarse de ella para encontrar, verdaderamente, la identidad que la historia parecía haber negado. No estamos ante un pasado glorioso que ha dejado una huella profunda en la arquitectura de la ciudad, con una tradición histórica y con una calidad artística apreciable según algunos informantes, y que, evidentemente, es una mirada totalmente subjetiva:

JAA: *“...evidentemente no podemos pretender en Albacete, no podemos pretender, ¿que nos hemos cargado algún edificio?, en efecto porque...en cierto modo, tampoco eran ¿cómo te digo?, las pirámides de Egipto, porque...”*

Estamos, ante una necesidad de cambio y mejora, ante la búsqueda de una identidad en un futuro basado en el cambio hacia el modelo urbano e industrial:

“pero aquí es que en el año 1833, poco mas de...en esa época no había nada, nada más que cuatro gorrineras y un sitio que era donde se cambiaban las caballerías de, donde diríamos los que tiraban de los carros e iban cambiando para ir a levante...”

La necesidad de mantener unas referencias culturales de identidad, en este caso arquitectónicas, carece de sentido, puesto que ello implica quedarse en un modelo vital que se corresponde con un pasado no deseado, en un espacio que busca “la modernidad”, el cambio hacia otras formas económicas y de vida que aportan una comodidad que en ningún caso parece que se tuvo.

Si bien es cierto que en el caso de la ciudad de Albacete se conjugan circunstancias históricas, sociales y económicas que permitieron la destrucción de la mayor parte de su patrimonio arquitectónico desde la década de los sesenta hasta prácticamente nuestros días, en la actualidad, una vez que se ha destruido cualquier referencia de identidad del pasado, se llega a un consenso para mantener aquello poco que puede recordar lo que se fue, puesto que la realidad actual, la identidad del presente, es otro modelo de identidad:

PTA: *“No, en esa época la gente no decía nada. Ahora llega así cualquier casa que tenga dos balcones de esos, ya tienes que respetar la fachada e incluso te dan una subvención por respetarla. Muchas de las fachadas de esta calle y de la otra calle, que han hecho edificios nuevos, todo un edificio es nuevo por dentro pero la fachada es la misma que había... pero que son fachadas que dices: “si, bueno, pero ¿esto que tiene?” Antes si que había edificios muy bonitos, los que había allí enfrente del parque eran cuatro edificios preciosos haciendo juego el uno con el otro, como aquel que dice, muy bonitos”*

Alcanzada la “modernidad”, transformado el espacio en un modelo urbano comparable a otros espacios de referencia, deja de tener sentido la destrucción de los últimos vestigios de ese pasado que aún puede aportar ciertos rasgos de identidad.

A pesar de que esta falta de aprecio, por una parte significativa de la cultura material, puede hacerse extensible a una gran parte del espacio peninsular, también es cierto que en el caso de Castilla-La Mancha ha sido una tónica constante que ha afectado a la mayor parte de su patrimonio en todos sus pueblos y ciudades, incluso en aquellos que han mantenido, por circunstancias políticas, sociales o económicas, la mayor parte de su arquitectura histórica, como es el caso de Almagro

NDCR: *“Tú ¿has pensado realmente lo que has sido del patrimonio popular?, arquitectónico, la arquitectura vernácula en esa región?, ¿cómo se la han destrozado?, ¿cómo se ha permitido que se destruya?, cómo en cada ciudad o en cada capital de provincia hay una comisión provincial del patrimonio y luego en cada pueblo hacen lo que les dé la gana, la arquitectura barata, pésima que hay. ¿Y quieren vender el quijote? ¿y quieren que eso sea un reclamo turístico? (...) pero es que hasta en Almagro, que era una ciudad bastante conservada, se lo están cargando, se lo están cargando...”*

Tan sólo allí donde ese pasado es el referente identitario por excelencia, como es el caso de Toledo, el afán de reconversión ha frenado e incluso triunfa el sentimiento de inamovilidad frente al de cambio y búsqueda de nuevas formas arquitectónicas acordes a lo que se supone es una ciudad moderna y contemporánea:

NLT: *"...digamos que el enemigo está en casa, porque el gran enemigo es la propia ciudad, o al menos la concepción del toledano normal. Porque Toledo tiene tanto arte que ¿para qué vamos a tener más arte? Sigue clavado en el pasado Toledo y cualquier intento de novedad es bastante mal recibido. A nivel arquitectónico los tres edificios mínimamente interesantes del siglo XX en Toledo son muy mal tratados por la gente en general, son desatendidos, tampoco son excesivamente vanguardistas, pienso, son arquitectura contemporánea bien hecha pero..."*

Aunque, tampoco ha faltado la polémica al pretender desarrollar una ciudad más allá de la ciudad, cuya construcción no sólo se ha visto coartada por el descubrimiento de la ciudad Visigoda de Toledo, sino por el deseo de no transformar el perfil de la ciudad, de mantener sus rasgos identitarios basados no sólo en el interior de la ciudad y de sus tradiciones, donde cualquier intento de cambio nunca es bien recibido:

JGT: *"De hecho, yo he oído, la verdad es que soy joven, no me las quiero dar de nada, pero soy joven, y si que he oído a amigos que se dedican al arte y tal, que son de cincuenta años, tampoco son mayores, pero sí que he oído de su boca que ha habido propuestas, por ejemplo, la decoración del corpus(...) de artistas importantes ¿no? que se han hecho propuestas, proyectos, y siempre se han denegado y siguen las mismas flores, los mismos jarrones y los mismos escudos. Pero bueno, nunca ha habido una apuesta arriesgada, creo que nunca habido una apuesta arriesgada, nunca. Me imagino que con el tiempo cambiará, yo vamos es la esperanza que yo tengo, no se, tampoco estoy muy preocupado por eso"*

Allí, donde los marcadores de identidad son claros, donde, como es el caso de Toledo, la historia es la marca por excelencia o la geografía forma parte de su referente identitario el pasado se defiende y conserva, frente a cualquier intento de cambio.

Esta falta generalizada de aprecio por el pasado refleja un modelo de identidad fracturado: *"No pasa de ser una opinión personal, respaldada por las circunstancias especiales que ni concurren, la que puedo aducir para proclamar que existe una arquitectura popular manchega, y que creo, además, que ha tenido la fuerza suficiente para configurar su completo desarrollo en el ámbito urbano. Aunque esta arquitectura se encuentre hoy en grave peligro de desaparición; precisamente por esa creencia de los manchegos de que no vale nada, y que hay que destruirla lo antes posible para borrarla del paisaje, como si se tratara de un vestigio infamante del pasado "* (Fisác 2005:16) Una ruptura con un pasado que no se reconoce, con una cultura con la que no se sienten plenamente identificados puesto que esa cultura va asociada a un modelo de vida que en nada favorecía a la mayor parte de la población, sino a un número muy reducido de la misma. Lo nuevo aporta lo que no se poseía frente a lo viejo, frente a aquel modelo de bienestar de unos pocos, independientemente de su valor artístico o cultural. A lo que hay que sumar una actitud, ante lo que sucede alrededor basada en un

modelo de relaciones sociales jerárquico que ha llevado a la mayor parte de la población hacia un dejar hacer ante lo que no se puede hacer:

JSA: “...a la gente le da igual, van a sus cosas, un edificio viejo: “mira estaba viejo, es que se iba a caer” en vez de arreglarlo pues lo tiran, si, lo cómodo...”

Esta forma de enfrentar las acciones sobre las que no se tiene un control directo por una gran parte de la población, no refleja sino un modo de hacer, un carácter que en su apartado estudiaremos, pero independientemente de este aspecto, lo que si es indudable es que a la falta de afecto por ese pasado, se suma la pérdida de identidad con la destrucción del patrimonio común, o al menos de la identidad basada en las referencias al pasado

Así pues, la diversidad de origen de la población, del ámbito que estudiamos, no ha hecho sino dificultar un proceso de construcción de una identidad común por las diferentes razones que hemos ido argumentando. Pero al mismo tiempo, ello supuso un enriquecimiento de las formas culturales a las que en la actualidad, Castilla-La Mancha y sus habitantes, se han enfrentado de una forma abierta, es decir, la construcción de un espacio político-administrativo con vocación de continuidad pasa por el encuentro de unas raíces comunes que sean claramente identificables por todos los habitantes de ese mismo espacio, por una cultura reconocible desde cualquiera de los ángulos de la nueva Comunidad Autónoma, algo que, tal y como estamos viendo, y reflejan otros muchos estudios es del todo inviable. Pero a ellas hay que sumar esa diferenciación cultural de base que si bien parten todas de un mismo estrato socio-económico, las formas de enfrentar esas mismas actividades, así como los elementos materiales que han ido constituyendo la cultura de cada uno de ellos ha producido diferentes resultados y lo ha hecho por las razones geográficas e históricas que hemos expuesto o que podemos rastrear en comentarios de arquitectos de la Comunidad Autónoma: *"En nuestro caso, podemos afirmar que las viviendas populares que componen los conjuntos urbanos de los pueblos de la Mancha pertenecen a un tipo, y es precisamente esa filiación la que tiene la fuerza necesaria para configurar una cierta estructura urbana que, no siendo en esencia es radicalmente distintas de otras procedentes, más o menos remotamente, de el Castro romano, de la kasba árabe, o de las juderías, tiene su "no sé qué" propio: su personalidad y que se no se qué, es típico en los pueblos manchegos"* (Fisac 2005: 22) Bases estructurales diferentes tienen que dar, necesariamente, formas estructurales diferentes, aunque no se termine de saber en concreto qué es lo que marca esa diferencia con respecto a otras áreas del entorno más inmediato o de zonas más distantes.

Si bien es cierto que el conjunto de los habitantes de sus territorios se han dedicado, fundamentalmente, a las actividades agrícolas y ganaderas, hasta hace relativamente poco tiempo, a las que hay que sumar otras actividades no menos importantes como la apícola y la forestal, y que todas ellas dan como resultado una forma común de enfrentar el ciclo vital, tampoco es menos cierto que el entorno y origen de los mismos ha dado como resultado una variabilidad material y en la forma de entender ese enfrentarse día a día a la vida. Quizás el problema a la hora de entender esta diversidad no resida en su inexistencia, sino, al igual que sucedía con las culturas del pasado en la escasez de estudios (González-Calero (coordinador); 2007: 350) Tal y como apuntábamos en el primer capítulo, la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha no ha despertado el interés científico en el campo de la antropología hasta hace relativamente poco tiempo y aún en la actualidad muchos de los estudios siguen siendo

parciales y escasos. De cualquier manera, si echamos un vistazo a la geografía de Castilla-La Mancha y a sus manifestaciones culturales, podemos comprobar fácilmente que si hay un elemento material de la cultura en el que podemos comprobar claramente esas diferencias, ese es la arquitectura. Ahora bien, si atendemos a las reflexiones de Consolación González Casarrubios (1996:231) aquello que podría constituir un elemento de unidad, de nuevo se convierte en un referente de fragmentación de la identidad, en una diferenciación de la misma dentro del conjunto de la Comunidad Autónoma, lo que no deja en ningún caso indiferentes a sus habitantes, conscientes, precisamente, de esas diferencias culturales que existen entre las diversas provincias de la Comunidad:

PTPG: *“Porque yo veo más unidad, por ejemplo, entre Ciudad Real y Albacete, Toledo incluso, Cuenca tampoco mucho, pero bueno, Cuenca tiene una media provincia que es Mancha, Mancha total incluso la gente de Motilla del Palancar y toda esa zona del sur de Cuenca son eso es de la Mancha auténtica, también. Pero ya nosotros, tú te vas a la arquitectura negra y ¿esto que tiene que ver con Albacete o con Ciudad Real? Es que absolutamente nada, toda la zona de Molina, vamos y esto, hombre, más o menos, pero tampoco. Son cadenas... montañas bajitas, montañas antiguas ¿sabes? entonces, no ha habido un sentimiento... hombre, te lo hacen, con el paso del tiempo acabas de acostumbrarte, acaba de ver la bandera a todos los días en el ayuntamiento, pues hombre ¿sabes? pero no ha habido ese sentimiento como lo puede haber en Ciudad Real o lo puede haber en Albacete...”*

Donde, evidentemente, tampoco parece existir, al menos con respecto al conjunto de la Comunidad, no así con respecto a partes en las que si existen elementos de la cultura material que son fácilmente reconocibles. La idea de una relación común entre todos los habitantes de Castilla-La Mancha no ha triunfado. Aún hoy el no reconocimiento del resto de los habitantes de la comunidad autónoma es una constante en todas las provincias. El “nosotros” se reduce a un espacio cercano, inmediato, local, como mucho comarcal. La extensión de las provincias y la diversidad de las mismas ha favorecido esta fragmentación de la identidad que, en el caso del conjunto de la Comunidad Autónoma, se hace a veces impensable, aunque a fuerza de insistir, de invertir y desarrollar los espacios geográficos acaban por aceptar que se forma parte de un espacio administrativo-político, lo que no implica un reconocimiento de “los otros”, sino de los elementos que permiten hacer más llevadera la vida puesto que van a proporcionar bienes tangibles que en ningún caso se habían poseído hasta la fecha, tal y como sigue afirmando el mismo informante:

“... hasta hace poco tiempo nada, de hecho es una cosa, mira en eso sí hemos ganado, yo creo que en eso sí estamos mejor de lo que estábamos, o sea, el sistema sanitario ahora con las competencias lo están mejorando bastante, queda bastante por hacer porque Guadalajara, por suerte o por desgracia, está creciendo muchísimo se está convirtiendo en un monstruo de ciudad, que era una ciudad pequeñita, acogedora y tal y ahora les van a tener que hacer un hospital pues como “la paz”, porque sino ya no van a poder... pero en eso sí estamos avanzando, me da impresión que ahí sí”

Se reconoce la acción de la administración, pero no los vínculos culturales o de identidad con aquellos que conviven y comparten a esa misma administración.

La enorme extensión de Castilla-La Mancha ha favorecido esa diversidad cultural en la que una y otra vez se insiste por parte de los informantes:

ATSMG: *“Nosotros tendríamos que ser sorianos, sorianos es lo más parecido, sobre todo la zona norte de Sigüenza hacia arriba, la parte norte, que va con Atienza y todo eso, es que es un... es sierras, ¿nosotros manchegos?, ¿qué tenemos que ver con la Mancha?, ¿no?, con Albacete, ¿qué tenemos que ver? es que no tenemos nada que ver con ellos, no, al nivel de Castilla-La Mancha, por ejemplo, si hubieran hecho una buena ordenación nosotros nos hubiéramos tenido que quedar con Madrid, Guadalajara con Madrid, el resto yo no se con quien, pero nosotros de quedarnos con alguien con Madrid, y si no hubiera sido así, subirnos a la parte de Soria, eso hubiera sido un reparto más equitativo. Con Toledo ¿Qué tenemos que ver con Toledo? Es que, no se...”*

Además del ordenamiento geográfico, la proximidad cultural también hace que los sentimientos de identidad se vuelquen hacia aquellos espacios con los que se comparte música, comida, vivienda, trajes o tradiciones, entre otras muchas cosas: *“Lo más general, relevante o coincidente puede ser perfectamente representativo de la cultura regional desde un punto de vista simbólico. La región no es una unidad cultural pero sí un conjunto de unidades con campos de intersección cultural. Es lo que se puede deducir entre otras cosas de ese capítulo que sitúa a Castilla-La Mancha en el contexto autonómico nacional junto a las otras regiones”* (González-Calero (coordinador); 2007: 352) Es precisamente esa intersección cultural, la misma que hemos señalado a la hora de valorar el carácter trans-fronterizo de la Comunidad Autónoma, la que se manifiesta una y otra vez y la que da como resultado esa falta de identidad común, de compartir elementos que se sientan como propios, aunque evidentemente hay algunos de ellos que representan áreas concretas y espacios concretos dentro de la Comunidad:

PTA: *“...los hombres cambian poco porque los manchegos no tiene, las mujeres tienen más, lo que puede ser el traje serrano, puede ser el traje manchego, puede ser el traje de otros pueblos que lo tienen parecido pero ninguno son iguales...”*

Si en una misma ciudad, en este caso Albacete, la variabilidad de los trajes folklóricos está bastante acentuada, ¿qué no sucederá si se hiciera una relación del conjunto de los vestidos “típicos” de Castilla-La Mancha? ¿Y si hiciéramos una referencia a un aspecto común como es la comida? El resultado de la variabilidad cultural sería semejante y reflejaría esa muestra peculiar y particular de entender la comida, de cocinar o de nombrar los elementos que forman parte de ella y sus resultados que tiene casi cada uno de sus pueblos. Con respecto a este tema el mismo informante señala:

“El caracol aquí se gasta mucho, aquí el caracol es una cosa...y ya te digo desde el paseo de la feria está todo lleno de casetas y ahí lo típico...lo primero el plato de caracoles, luego el rabo, el forro, todas esas cosas...el pequeñito y el gordo también. El gordo se puede hacer con sal o a la plancha. Eso lleva sal...uno echa un poquito jamón...porque la gracia del caracol es que el caldo ese que te chupas con el caracol tenga gusto, porque el caracol en si no es na. Pues eso ¿tú sabes los miles de kilos que tiran en un fin de semana?, miles o millones de kilos que tiran, pero todas las casetas que veas tienen allí unas cacharras así de grandes y llega la noche y no ha quedado ni uno. Luego el

rabo, el forro, el chorizo, la morcilla, la guarra...la guarra por ahí no la conocerá la gente y la guarra es una cosa...

El concepto de “típico”, se transforma en “particular” del lugar o de la localidad en la que se buscan esas formas diferenciales que hacen de ese espacio una isla cultural.

La búsqueda de esa diferenciación cultural no ha hecho sino seguir profundizando en este aspecto de disgregación de la identidad que estamos señalando y al que la propia Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha está favoreciendo con su política de apoyo en la búsqueda de las raíces etnográficas de cada localidad. El sentimiento de falta de identidad y de pérdida del pasado inmediato ha propiciado la búsqueda del mismo a través de diferentes iniciativas, bien a través de la recuperación de fiestas, de tradiciones, como ya hemos señalado anteriormente, o de platos “típicos” del lugar:

JALA: “Ahora quieren estar volviendo a las cosas tradicionales, a los dulces, a cosas de artesanía y hacen el último domingo de Noviembre, hacen tres días de una feria de las costumbres, en donde se ven allí todas las cosas hechas de esparto, hechas de barro, dulces de todas clases, licores...”

o bien, a través de la recuperación de todos aquellos objetos materiales que representan una forma de actividad económica que ha quedado relegada al tiempo pasado, perdida en el mundo rural que ha buscado superar, desde que se constituye como autonomía e incluso antes, la práctica totalidad de sus poblaciones y que tan sólo la perspectiva de una economía basada en el turismo, en la búsqueda de los específicamente del lugar, hace que se tome conciencia de esos valores y se mire en el pasado para recuperarlos, aunque lo que realmente signifique sea la recuperación parcial, que no total, de esas señas de identidad:

FDA: “Pero ese, tiene un problema la Junta también, porque si la Junta ayuda a todos los museos etnográficos ¡Claro! No des ayuda a todos los museos etnográficos, da ayuda a uno que va a ser el emblemático, verdaderamente bien construido, el que construya un discurso y las demás son otras cositas que están muy bien pero (...) eso sí es un problema de la Junta ¿A qué estoy financiando yo?, a que cada pueblo tenga en su casa, en el garaje su tal y se le ponen fuera museo etnográfico y tengo tal o tengo un buen museo que construye mi identidad o que refleja o que hace que yo, manchego, me voy a verlo y hace que me sienta reflejado ahí y me siento más importante porque eso está recogido a ir allí y ver los azadones, que no construye nada, que es un almacenamiento de cosas, que está muy bien que no se pierdan, vale, pero eso no es construir una... y se hace así”

Lo que nos conduce a un callejón sin salida. Si por un lado tenemos esa enorme diversidad cultural que impide la construcción de una identidad única y, por otro lado, desde el ámbito político, se favorece esa dispersión de la identidad construyendo y aportando apoyos a todas y cada una de las iniciativas particulares de los pueblos y ciudades de su administración ¿cómo se podrá llegar a construir una identidad común?:

MBA: “¿Crear una identidad?, por ejemplo, voy a apoyar a mis artistas, eso es crear identidad, pero vamos a ver ¿Quién va a crear la identidad en el futuro

sino la gente que está viviendo ahora mismo aquí?, yo no estoy viviendo ni en Madrid, ni en Barcelona, estoy viviendo en Albacete ¿entiendes? y el hecho de que yo me haya quedado aquí no quiere decir que no tenga tantas posibilidades creativas como cualquier otro, ¿entiendes? Tampoco es que me pongan un sueldo, pero que te ayuden a proyectarte aquí como en todos los sitios, todo aquel que tenga posibilidades, que tenga, que tenga...creatividad, que tenga movimiento y que quiera hacer proyectos pues que se le apoye, no que te pongan trampas o que se le diga que no hay cuartos ¿entiendes? Luego no los gastemos en comidas o en invitar a la gente gorda, yo qué sé”

La referencia del futuro, desde el presente, la construcción de una identidad que está por construir pasa, necesariamente, por la cultural a todos los niveles y, fundamentalmente, de las artes plásticas, algo que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha es consciente, aunque su labor en este terreno, como veremos en el capítulo cuarto, es escasa.

Por lo que respecta al tema de la cultura en general y de su falta de uniformidad, cabe finalmente señalar algunas referencias aparentemente unitarias, pero que, en último extremo, nos conducen hacia otra más amplia al territorio de Castilla-La Mancha:

PTA: *“¿Artistas de aquí?, lo más artistas que hay aquí son toreros. Aquí hay mucha afición a los toros ¿sabes? Aquí tienes a “Caballero”, tienes a “Dámaso”, tienes a... los más los toreros porque aquí hay mucha afición a los toros y llega la feria y bueno y organiza Castilla-La Mancha, no sé en televisión los festejos que da ¿sabes?, porque tiene audiencia, si no, no los daría. Aquí hay afición a los toros, aquí la gente es torera, aquí la prueba está en que los toros, banderillas, todo lo que huela a toro vende lo que sea, aquí en eso si y en todos los pueblos...”*

En todas y cada una de las provincias que configuran la Autonomía, los toros parecen ser el eje sobre el que pivota la fiesta y la tradición y, consecuentemente, uno de los espacios culturales que, aparentemente, dan uniformidad al conjunto:

ECG: *“Aquí hay muchos encierros, por la mañana, por la tarde y antes había un festival, bueno, sigue habiéndolo, pero ha cambiado la plaza que estaba aquí, que era una plaza preciosa, típica, por medidas de seguridad o por lo que sea se decidió sacar afuera, una portátil y ha cambiado el festival (...) antes se corrían toros salvajes y ahora siguen realizándose por la mañanas encierros y por la tarde (...) había encierros por la mañana de los toros que se lidiaban por la tarde. Aquí había: novillada, festival y charlotada... Ahora han metido un encierro por el campo...”*

Sin embargo no hay que olvidar que este tipo de festejos constituyen un modelo de identidad que va más allá de los límites de la Autonomía de Castilla-La Mancha hasta incluir al conjunto de la nación. Por tanto, parece lógico que si aquello que tiene cierta unidad se imbrique en el espectro nacional, las referencias de identidad de los habitantes de este espacio mantengan también este carácter:

ATSMG: *“...es que yo no soy nada regionalista, o sea, me parece una barbaridad. Yo soy española, vivo en Castilla- La Mancha, como puede vivir en*

Aragón, como podía vivir en Galicia o cómo podría vivir en Andalucía, entonces yo no me siento identificada como tal, nada más que yo soy castellana manchega. Es que soy castellano manchega porque he nacido aquí, pero nada más”

Al fin y al cabo comparte con ese espacio toda una serie de marcadores de identidad reconocibles, al menos tanto como con cualquier otro espacio o rincón de su comunidad, tal y como estamos viendo.

No es el único marcador de identidad que podemos tener en cuenta a la hora de valorar su construcción, entre otros aspectos la lengua es considerada como un elemento de referencia e identidad fundamental (Barrera 2000: 24) En el caso que nos ocupa es evidente que la lengua nos remite al concepto de nación española o a la idea de un colectivo que incluye otros espacios territoriales situados más allá del que estudiamos. De hecho los informantes, aún sin entrar a valorar en su conjunto el tema lingüístico, si que han señalado en algunos casos en valor del mismo como referencia de identidad, no del espacio que ocupan, sino, curiosamente, de otros espacios en donde la lengua parece que es uno de los ejes en torno a los que gira la identidad:

MBA: “Entonces yo es que cuando me hablan de identidad ¿qué tengo yo que ver con los toledanos?, ¿sabes? No tengo nada que ver con los toledanos Por ejemplo, Cataluña, pues qué tiene que ver un leridano con uno de Tarragona?: que hablan el mismo idioma, por ejemplo, siempre lo han hablado. Nosotros también hablamos el mismo idioma, pero Toledo ha sido la capital, fue la capital y luego ha estado tan cerca de Madrid que...hay gente que trabaja en Toledo y vive en Madrid y viceversa y...¿Toledo son manchegos?, no lo sé ...”

Resulta más que llamativo que se niegue una unidad lingüística allí donde se habla un mismo idioma, el caso de Castilla-La Mancha, y sin embargo, la unidad lingüística se utilice como referencia de identidad para otros espacios político-administrativos como Cataluña ¿Dónde se encuentran los límites que establecen la idoneidad o no de la lengua como referente de identidad de una comunidad?

Es evidente que habría que hablar de políticas lingüísticas y de búsqueda de un apoyo importante en este terreno a todos los niveles. Pero también podemos deducir que a una mayor extensión de una lengua se corresponde un menor grado de identidad para los territorios que hablan esa lengua o, por lo menos, de reconocimiento entre quienes pertenecen a ese espacio lingüístico más amplio. La lengua como elemento de identidad común pierde sentido allí donde la comunidad es tan amplia que el territorio, como en el caso del español, sobrepasa los límites incluso de una nación hasta incluir otras naciones. Tan sólo cuando dentro de esa lengua y de ese amplio territorio encontremos dialectos, variaciones, o formas lingüísticas específicas que se circunscriban a un territorio de menores dimensiones, es tenido en cuenta como un elemento de unidad identificativa. Aunque no será el único referente ya que, paralelamente, se unirán otros marcadores de identidad para complementar su exclusividad con respecto a los que han vivido o viven, en ese espacio. Si consideramos cualquier tipo de dialecto o de acento especial del español, caso del andaluz, por poner un ejemplo, a las formas dialectales se sumarán unos términos exclusivos de ese espacio, un lenguaje gestual y una forma de escenificación que acompañan a ese dialecto. Algo que, aparentemente, no existe en Castilla-La Mancha o al menos no en la conciencia de la mayor parte de sus habitantes.

La lengua no es el vehículo a través del que se identifican los castellano-manchegos, sino que precisamente su mayor universalidad, les remite a una identidad relacionada con la lengua española o, al menos, con ese espacio central impreciso que incluirá a varias comunidades autónomas. Este uso más universal de la lengua y, consecuentemente, sus referencias más amplias encuentran sentido en esa misma amplitud, valorándolo positivamente, frente a las limitaciones de otras lenguas más restrictivas en cuanto a sus hablantes:

PTPG: *“... un chaval catalán resulta que desde que es un mico hasta que termine la universidad está estudiando catalán y tienes que ir a trabajar Burgos o a Londres ¿qué hacemos? estudiar inglés, o Burgos estudiar castellano, es que no tiene sentido”*

Es ese carácter de identidad más amplio el que hace que la identidad lingüística, como comunidad, carezca de sentido.

Por otro lado, en el caso de Castilla- La Mancha no existe, aparentemente, un acento específico, o al menos que se reconozca oficialmente, puesto que a nivel de los informantes si que llegan a señalar algunas diferencias que pasarían por una cierta entonación y el uso de determinados términos:

TFC: *“...aunque me decían el otro día que tenemos un acento marcado, que se nota. Yo creía que no se notaba, pero sí. Por eso me resultó curioso que tuviéramos un acento propio...”*

EFC: *si tenéis palabras "munchismas"*

TFC: *lo que pasa, es una pena, porque ese desarraigo se muestra en ese tipo de palabras, mantenerlas, lo que pasa es que en un diccionario esto... palabras que se están perdiendo”*

El reconocimiento de ese acento pasa por dos caminos. Por un lado a la hora de hablar, tal y como señala el informante, con alguien que no forma parte de la comunidad, lo que, evidentemente, pone de manifiesto esa forma especial de hablar. Y, por otro lado, una vez que se sale de la propia Comunidad Autónoma y se producen encuentros casuales con personas procedentes de Castilla-La Mancha y, de forma especial, de La Mancha. En ambas ocasiones si existe un reconocimiento mutuo de proximidad lingüística, tanto de elementos compartidos, es decir, palabras específicas de determinados pueblos o comarcas, como del acento propiamente dicho. Sin embargo, en el marco del territorio de referencia, estas características específicas de la lengua no son percibidas, ni tenidas como un elemento especial de identidad. En otras palabras, al igual que sucede con otros aspectos de la identidad, los propios castellano-manchegos no reconocen en su forma de hablar un hecho diferencial, a pesar que desde la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y, sobre todo desde sus dirigentes políticos, se ha buscado marcar el acento en determinados elementos de aspiración de eses y otras consonantes o terminaciones buscando ese “deje común”: *“Recordemos las famosas eses aspiradas del presidente, popularizadas en algunos medios de comunicación, provenientes del habla de un medio rural.”* (García Bresó 2000; 43) Y que, para mayor incompreensión, de parte de sus habitantes, sólo será reconocible por aquellos que no pertenecen a su espacio vital:

CCT: *“...fíjate, lo que dicen algunas cosas que decían que: “para buen castellano el toledano”, o sea, lo que se hablaba aquí. Y yo considero que el toledano tiene un acento muy particular, no creo que sea el mejor castellano hablado, pero, también tiene fama los de Valladolid y luego yo oigo a muchos de Valladolid y pfff y no hablan tan bien (...) el “eg que” es de allí, de esa parte de Albacete, se hablará así porque en otra parte, lo que estamos hablando...”*

Es innegable que en algunas de sus comarcas existen determinados acentos, aunque estos siempre estarán vinculados a las áreas más próximas en donde se puede apreciar una entonación más castellana, extremeña, murciana, andaluza o levantina, aumentando, si cabe, ese sentido de dispersión de la identidad que estamos señalando desde un primer momento y que se correspondería con el mapa conceptual de relaciones que han aportado algunos informantes en cuanto a los espacios de contacto de su comunidad y las influencias mutuas que puedan existir y que ya hemos visto con anterioridad. Por otra parte, el hecho de ser una población de un origen diverso ha condicionado que en algunos pueblos se tenga una entonación propia y específica que no se puede encontrar en otras áreas, al igual que algunos giros y expresiones propios:

FDA: *“...y es como cuando alguien va a expresar algo con una frase bien dicha dicen: “¡ahí va!, ¡ale tú, lista!”, esa es la expresión manchega: “ahí va, tu listo” y ya el otro dice vale no habló más”*

Pero en este caso, como es lógico, volvemos a remitirnos a una identidad específica de un lugar o de un espacio concreto frente al conjunto de Castilla-la Mancha, lo que elimina cualquier posibilidad de construir una identidad común. Además hay que tener en cuenta que realmente estamos hablando de giros correspondientes a determinados niveles sociales que el paso del tiempo está arrinconando en el pasado al ir abandonando términos, palabras y giros que se correspondían con el tipo de trabajo que se desarrollaba en el entorno y que en los últimos veinte años se está transformando por completo y que en un intento por mantener como referente de identidad está dando lugar a trabajos específicos en torno al lenguaje¹⁸ Trabajos que están en directa relación con el reconocimiento de grupo reducidos asociados a espacios locales. También hay que decir que en no pocas ocasiones este tipo de trabajos en torno a la recopilación de términos propios, no son sino el reflejo de una burla sobre una raíz eminentemente popular, una manera de reconocer un origen rural, frente a los modelos urbanos que poco a poco se van imponiendo en la región o a los que en su día tuvieron que enfrentarse muchas de las personas que se vieron forzadas a salir de sus pueblos para encontrar mejores condiciones de vida. En este sentido existe un cierto complejo:

FDA: *“...aquí, los chistes siempre eran los chistes del Tomelloso. Entonces, pero para todos, a nivel nacional antes que los de Lepe eran los de Tomelloso. Y siempre, entonces claro era como decir: “tengo que ser un poco más fino...”*

No existe mejor defensa que un buen ataque o una buena manera de superar cualquier complejo que reírse de uno mismo, reconociendo en ello la especificidad de ese espacio y de sus habitantes.

¹⁸ Un ejemplo de esta fragmentación de la identidad hacia un modelo local podemos encontrarlo en los diccionarios específicos para la comprensión del lenguaje de determinados pueblos castellano manchegos y que veremos con más detenimiento en el capítulo cuarto

No existe una lengua específica de este espacio y, por tanto, un principio de identidad, sino una lengua compartida con millones de hispanohablantes y, consecuentemente, mucho más universal. De hecho los datos que aporta al respecto Andrés Barrera no dejan lugar a dudas: *“Los autóctonos –de lengua materna la autóctona- competentes en el uso de la misma se identifican preferentemente con la región-nación; los nacidos fuera de la región –de lengua materna castellana- no competentes en la autóctona se identifican mayoritariamente como españoles, con el estado-nación”* (2000: 26) Siempre que existe una referencia a la lengua castellana, la vinculación identitaria se vehicula hacia la nación española, tal y como sucede en el caso de Castilla-La Mancha. La diferencia de ésta con respecto a otras regiones es que no poseerá, como es evidente, una lengua autóctona y, consecuentemente, desde el interior se producirá esa inmediata vinculación. Curiosamente el encuentro con el exterior será el que remita a la especificidad del espacio donde se habla, al reconocimiento de quienes emplean un acento o una variedad de términos específicos que los hace reconocibles entre aquellos que lo comparten. No obstante, incluso en estos casos, la referencia siempre estará unida al estado-nación.

En definitiva, todos los elementos que podrían ser considerados como referentes de una identidad específica, acaban remitiéndonos a una referencia mucho más amplia, sobrepasando el límite de Castilla-La Mancha, incluso aquel que es el referente cultural y de identidad por excelencia, Don Quijote, no es sino un referente nacional, aún cuando se identifique inmediatamente con el espacio territorial manchego, este no es sino una de las representaciones por excelencia de lo español y así se ha considerado y se ha potenciado a lo largo de la historia y por la mayor parte de los literatos, filósofos y pensadores hispanohablantes: *“También Ramiro de Maeztu lee el Quijote como expresión del alma de España, pero focalizada al mismo tiempo su carácter al tomarlo como un testimonio serio del fracaso nacional. La novela de Cervantes es para él un libro profundamente decadente, signo del desencanto”* (Ingenschay 2006:133), no de la decadencia del espacio manchego, sino del espacio nacional. Por otro lado, para algunos informantes de Castilla-La Mancha, no deja de ser un simple referente literario cuya narración puede remitirse a cualquiera de los espacios del país, lo que implica no sólo una curiosidad, sino un claro ejemplo de cómo este referente de identidad aparentemente claro para el espacio que estamos estudiando, puede convertirse, en otro elemento más que difumina esa identidad:

ATSG: *“... pero bueno, yo lo último que he leído de don Quijote yo creo que la historia está escrita pasando por Asturias, por ejemplo, los lagos de Covadonga, es lo último que he leído. O sea, que aquí don Quijote estuvo en la imaginación de los que hemos leído a Cervantes. Es que no deja de ser una novela, inventiva y es que no deja de ser un dato histórico. Lo que pasa es que le han dado tanto bombo y platillo, si me parece muy bien mucho bombo y platillo al gran ilustre escritor, ¿no? mundialmente mundial, pero nada más, es que no deja de ser una invención de su cabeza. Entonces, cada uno lo ha podido ubicar dónde quiera, que dicen en Castilla-La Mancha pues en Castilla-La Mancha, que los Molinos son los de Ciudad Real, pues los Molinos de Ciudad Real, que hablaba de las lagunas de Ruidera, bueno pues ahora dicen que son los lagos de Covadonga, yo qué sé...”*

Tan sólo con la creación y el desarrollo de la autonomía ha comenzado a convertirse en un elemento de identidad limitado a un espacio más específico, aunque en ningún caso

ha dejado de ser un símbolo universal, tomado como tal por movimientos de numerosos espacios geográficos, entre los que cabría señalar el movimiento emprendido en París en el verano del 2008 bajo el auspicio de “Don Quijote” y en defensa de una vivienda digna para los jóvenes franceses. No es el único ni será el último que tome como referencia a esta figura tan emblemática, aunque, contradictoriamente, dentro de la propia comunidad autónoma no se acepte en toda su extensión como referencia de identidad de la región, sino de otros espacios con los que precisamente el área de Guadalajara, tal y como hemos señalado con anterioridad, mantiene una estrecha relación:

PTPG: *“Claro, el Quijote que podría unir a la región si pero... es que aquí el Quijote (...) aquí nos suena más a Alcalá de Henares...”*

Aún cuando profundizaremos en este aspecto en el capítulo siguiente por su importancia, cabe señalar que La Mancha se identifica con un territorio quimérico construido en el siglo XVII desde una de las novelas más universales y que se relaciona con “España”, no con el espacio físico donde se desarrolla, un espacio idealizado. Este espacio si es identificable porque permanece estable en el tiempo, en la mente de quienes han leído la obra y de quienes la han intentado reproducir en la realidad, aunque incluso hoy, como ya hemos visto, puede llegar a dudarse de ese espacio. En este sentido se ha intentado reproducir éste modelo, el problema es que la referencia mítica por excelencia, don Quijote, se ha hecho con el centro, al fin y al cabo es una referencia de identidad básica de los españoles, ayudada por la idea de que somos quijotes y lo hemos ido demostrando a lo largo de la historia, tal y como se ha asegurado en numerosos textos literarios o políticos. La historia no ha hecho sino reforzar el mito y el modelo que representa al conjunto de la población española, no sólo a una de sus partes. Por tanto el castellano-manchego se encuentra con una referencia más amplia, un anillo que está más allá de sus límites fronterizos, aunque coincidan algunos aspectos entre lo que es la nación española y el espacio que se ha construido en su entorno más inmediato y del que ha pasado a depender administrativamente y políticamente, pero es lógico que no encuentre en él la referencia de identidad inmediata: si su referencia por excelencia va más allá de su autonomía, ¿por qué se va a limitar él a la misma?

2. La construcción política del territorio.

Castilla-La Mancha no es sino una Comunidad Autónoma construida desde la artificialidad de los acuerdos autonómicos de 1981 entre los principales partido del momento. En ningún caso se constituyó a raíz de las reivindicaciones territoriales de sus habitantes, sino como resultado de la construcción del Estado de las Autonomías cuyo desarrollo intentaba dar respuesta, como es bien sabido, a las reivindicaciones de las Comunidades Autónomas denominadas “históricas”. Las circunstancias de su nacimiento, no es sólo un hecho evidenciable desde el primer momento de su gestación y reconocido incluso por los políticos que participaron en la misma: *“El primer presidente de la nueva Comunidad Autónoma escribió en 1982 que ella surgía “entre el desierto y la esperanza””* (Bernecker 2006: 56), sino por todos los estudiosos que desde numerosas perspectivas han abordado el tema (García Bresó 2000; 28) Fueron las circunstancias de su nacimiento las que condicionaron su propia existencia, marcando a sus habitantes una línea de pensamiento y acción en el ámbito de la identidad. Se analice desde donde se analice, desde la antropología, desde la historia, desde la política o desde cualquier otro ámbito la coincidencia en cuanto a su nacimiento y desarrollo es

plena. Nace no sólo como un último eslabón de otros referentes territoriales, sino de numerosos esfuerzos para dar cierta cohesión administrativa a un espacio que generó muchas incertidumbres y que llevó tanto tiempo para articularlo¹⁹ Las dificultades que entrañaron su creación, aún hoy en día siguen muy presentes, tal y como venimos apuntando, entre muchos de sus habitantes y especialmente entre los ciudadanos de la provincia de Guadalajara, conscientes como son de las muchas dudas que hubo a la hora de decidir cuál debía ser el lugar que ocupaban en el marco del espacio autonómico:

PTPG: *“Yo creo que fue una cosa un poco artificial, es una opinión muy personal. A mí me parece que fue esto una cosa muy artificial, de decir: “¿Dónde colocamos a estos? Con Castilla y León, ya no puede ser...” Madrid quería ser uniprovincial, pues con Castilla-La Mancha, con los manchegos”*

La sensación de añadido, de improvisación, de artificialidad y, sobre todo, de desubicación de lugar, refleja además una de las causas más importantes en cuanto a la falta de identidad y adscripción territorial que encontramos en la mayor parte de las provincias de esta Comunidad Autónoma y especialmente en aquellas que, al igual que la anterior, no se les encontró acomodo dentro del espacio de Castilla-La Mancha hasta el último momento:

JAA: *“...hombre ten en cuenta que de Castilla-La Mancha esta es la más grande. En cierto modo cuando nace la circunstancia de las diecisiete autonomías, pues claro se piensa...al principio pensaron: Murcia, Almería y Albacete, luego por las razones políticas se hizo como se ha hecho...”*

Así pues, Castilla-La Mancha es fruto de unas circunstancias históricas que en nada favorecieron ni tuvieron en cuenta las aspiraciones de sus ciudadanos y aún cuando, durante un tiempo como señalamos al principio hubo una provincia denominada como Mancha, nunca hubo conciencia ni intención, hasta 1981, de crear este espacio territorial, lo que no ha dejado de proporcionarle problemas a nivel de reconocimiento tanto dentro de sus límites territoriales como fuera de los mismos: *“Pese a su posición central en la geografía peninsular y gozar de fama literaria como ningún otro región en el mundo, pocas Comunidades Autónomas han tardado tanto en hacerse conocer y reconocer nacional e internacionalmente como Castilla-La Mancha”* (Sevilla y Serrano 2006: 11) Durante mucho tiempo no ha sido un espacio creíble, sino más bien invisible, aunque este problema no es fruto exclusivamente de su trayectoria política, sino el resultado de la suma de toda una serie de condicionamientos conceptuales contruidos a partir de sus propias características geográficas, económicas, históricas y, fundamentalmente, culturales e ideológicas que han coadyuvado a la formación de un espacio más cercano al mito que a la realidad:

GJA: *“No puede tener entidad física puesto que es una región moderna, políticamente, entonces no nos...como ahora la personalidad, el individualismo es lo que priva, no tenemos la historia, como Cataluña, como Andalucía, en parte. Andalucía es muy diversa, se puede decir Andalucía, Andalucía es muy diversa, Cataluña menos, es más compacta, me parece (...) entonces ellos tienen entidad acumulada y muy tangible, o sea, se puede observar”*

¹⁹ Para un mejor conocimiento del tema véase la obra de Rafael Asín Vergara: *“Castilla-La Mancha, el nacimiento de una Región (1975-1995)”*, en cuyo estudio se hace un detallado relato de todas las circunstancias de su nacimiento como espacio autonómico.

Frente a lo tangible de espacios históricos: lengua, ritos comunes, símbolos, etc. la intangibilidad de la mayor parte de los rasgos definidores de un espacio territorial como el de Castilla-La Mancha, tal y como venimos señalando.

En estas circunstancias la búsqueda de símbolos que configuren un espacio territorial con cierto sentido era algo imprescindible. Si para cualquier espacio político-administrativo, los elementos simbólicos son necesarios para dar cohesión a las ideas que contiene la creación de los mismos, para el territorio castellano-manchego, no sólo lo son, sino que son imprescindibles para darle un mínimo de veracidad a su existencia. El problema, desde nuestro punto de vista, es haberlos buscado y encontrado en elementos de identidad que se mueven en niveles casi de intangibilidad y muy alejados tanto de la realidad política como de la realidad de sus habitantes, lo que ha llevado a construir un espacio imaginario allí donde en la mente de quienes debían construirlo, los castellano-manchegos, nunca existió, tan sólo en la voluntad de los políticos: *"Nuestra Comunidad autónoma queda, pues, configurada como una región y no sólo administrativa sino también producto de una voluntad política"* (Díaz y Campos 1986:119) Lo que, evidentemente, no garantiza, en ningún caso, que este espacio se dote de la entidad e identidad necesaria para sentirse como tal. Además hay que tener en cuenta que el discurso político de su construcción nunca surgió de partidos políticos específicos de la región. No ha habido ningún movimiento regionalista en Castilla-La Mancha y mucho menos nacionalista que englobara al conjunto del territorio. Tan sólo podemos rastrear estos movimientos a nivel provincial, o incluso local con el fin de presentarse a las elecciones municipales, pero en ningún caso parece que hayan representado para los electores castellano-manchegos una opción seria de gobierno de la Comunidad Autónoma:

PTPG: *"Sí, pero no tiene nunca representación, vamos, no. A nivel local, en Guadalajara capital y en ciertas zonas, o sea, te puedo decir están los bares por los que se movían. Son gente que no han tenido nunca una implantación real, porque tampoco ha sabido a lo mejor llegar"*

Lo que implica, independientemente de planteamientos políticos, que nunca ha habido un modelo global de referencia con elementos simbólicos comunes, tan sólo parciales, como fruto de la reivindicación de una identidad diferenciada con respecto al resto del espacio castellano-manchego.

La ausencia de esos elementos de identidad llevó a la búsqueda y construcción de los mismos por parte de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, es decir, por parte de un órgano de poder (Arroyo 1988: 143), no desde las reivindicaciones o las referencias ya construidas en la base, lo que añadió un grado más de dificultad a todo el proceso. El problema al que se enfrentó la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha fue muy arduo ya que en este espacio político-administrativo no existían símbolos comunes, salvo los que, necesariamente, debía ir creando la Junta de Comunidades y que fue incorporando conforme avanzaba la historia de la propia autonomía. De ahí la importancia central de ésta para aunar una región tan dispar, porque desde el principio no hay percepción de continuidad, visibilidad de región, sino un espacio vacío a rellenar, pero no con elementos emotivos nacidos en el espacio y en la base del pueblo castellano-manchego, sino con referencias visibles que no siempre se comparten ni han tenido el efecto deseado:

RCT: “... es que a veces yo creo que a veces cuando se quiere, una cosa es, a lo mejor, la utilización de ciertos elementos característicos de una Región que se repiten un poco para dar esa identidad, pero eso es puro maquillaje, ¿no?, pues a lo mejor elementos como Toledo, por ejemplo, la ciudad imperial, pues cuando se utiliza se quiere dar una visión, un poco de Toledo `pues se quiere utilizar estos elementos pero es puramente superficial, no, no es profundo. Yo creo que la identidad de una región o de un pueblo o de un grupo es la acumulación de muchas cosas, es la, definirlo se puede intentar definirlo, pero no es fácil, no es fácil, pero se puede intentar haciendo un análisis, esto que queda abierto al enriquecimiento de nuevas aportaciones, de nuevos enfoques”

Al fin y al cabo, la mayor parte de los castellano-manchegos son conscientes de este problema de base que no es sino la búsqueda de elementos, la creación de referencias desde lo artificial.

Como región tampoco han existido marcadores que hayan facilitado su construcción. José Luís Díaz Moreno y Mari Lourdes Campo (1986: 109-136) analizan en una breve investigación cada una de las elementos a través de los que se han ido configurando los diferentes territorios autonómicos de España a lo largo de la historia más reciente e intentan aplicar cada una de esas perspectivas (natural, geográfica, polar-nodal-funcional, región plan o político-histórica) a las bases que se han tenido en cuenta para construir la autonomía de Castilla-La Mancha sin conseguir ningún resultado positivo, salvo la siguiente conclusión: “...se puede considerar a la Comunidad de Castilla-La Mancha como una región político-administrativo” (1986:120-121) No es por tanto de extrañar que para los informantes este espacio se diluya en un maremágnum de referencias que no acaban de cuajar en un elemento único. Para alguno de ellos como LLA:

“...el problema de Castilla-La Mancha es que como identidad, como identidad es compleja”

Y lo es por la sencilla razón de no haber una razón común, sino elementos siempre atomizados o engarzados a marcadores de identidad mucho más amplios, desde el punto de vista territorial.

Y por si fuera poco, hay que decir que esta Autonomía no se construyó en función de ninguno de los artículos constitucionales que permitían acelerar el proceso, sino que, por el contrario, la lentitud en la creación y desarrollo de los órganos gestores, en el traspaso de las competencias y en el desarrollo y aplicación de su estatuto de autonomía ha sido el rasgo definidor por excelencia. Algo que resultaba más que evidente en 1986 (Esteban 1986:115) y que tardará tiempo en corregirse, hasta el punto que la reforma de su estatuto de autonomía se rechazó en el Congreso de los Diputados en 2010, a diferencia de cualquier otro de los estatutos que se modificaron en un proceso en el que Castilla-La Mancha ha quedado excluida por falta de acuerdos y de credo político sobre su existencia. El camino recorrido no sólo ha sido lento, sino que ha costado mucho más tiempo y todo ello a pesar del continuo discurso político a favor de la autonomía (Bono 1986: 7) y de las mejoras que esta conlleva. Mejoras que tardaron en hacerse notar y que tan sólo en los últimos cinco años parece que empiezan a dar resultados, al menos para los políticos:

ATSMG: *“...yo no te puedo hacer una valoración, no sé si lo hemos notado mucho o no, según nuestro gerente si hemos ganado mucho, pero claro, eso es lo que dice el gerente y esto es política”*

Construir esa identidad conlleva el paso del tiempo y la presencia de la administración y de sus órganos rectores, lo que se intentó suplir, desde un principio con una actividad política y una presencia de su cabeza más visible en la mayor cantidad de espacios administrados: *“El recorrido Regional, pueblo a pueblo, se convirtió en un ritual simbólico dominante con muchas propiedades significativas: simboliza referencialmente la apropiación del territorio, se condensan a través de micro actos los nuevos valores y normas dominantes, emocionan a las gentes, queda sellado para siempre mediante una inauguración y se incorpora al pensamiento más profundo (nivel psicológico)”* (García Bresó 2000; 40) La acción de gobierno, tal y como señala el autor, fue clara desde el principio, aunque los resultados no fueron los esperados. Quizás porque, entre otras razones: *“En el discurso no son los individuos los que definen el territorio; el territorio, acaba por definir las supuestas características de los individuos que lo configuran”* (Valcuende 1999: 219) y en este caso el territorio era y es un espacio complejo y diverso, con todos los elementos dispares que vamos sumando y que proporcionan a la mente de sus habitantes esa distancia de reconocimiento, si no de alejamiento, que tanto les va a caracterizar:

TFC: *“...hay un amigo mío que defiende mucho y...no sé cuánta gente habrá, que Albacete debería de pertenecer a Murcia, porque antes, históricamente, había sido así, Albacete y Murcia estaban juntos. Y éste defendía que tenemos más mentalidad del mediterráneo, más de costa que de manchega. Yo, no se, yo creo que tenemos mezcla de todos (...) él defiende en, además a él le gustaría pertenecer más a Murcia (...) dice que porque somos más....Albacete tiene más parte murciana que...de hecho es casi más de Jaén o Murcia...”*

EFC: *de orografía es de Jaén, no tiene nada de Albacete Riopar. Si esos son todo montañas y riscos, es puro Jaén. De hecho, es el primer pueblo, después de Sílex está Riopar, y algunos pueblecito pequeños”*

Nadie parece creer en la autonomía de Castilla-la Mancha, sino en su artificialidad como rasgo definidor. En cualquier caso, lo que no se puede cuestionar es su presencia en la vida de sus habitantes, con la percepción por parte de los mismos de ciertas ventajas:

MCG: *“...hombre ha servido para recuperar un poco la identidad. Hombre, la identidad como manchegos nosotros no tenemos nada ¿eh? porque nosotros somos más bien castellanos, entonces, pero bueno, por lo menos se ha mantenido, ya no se ha hecho el gran destrozo, por lo menos la gente se ha dado cuenta que teníamos aquí un valor importante cultural y ya ha dicho bueno ya está bien de perderlo”*

lo contrario sería negar prácticamente la existencia de vida alguna en su contexto territorial y en ese terreno la Junta de Comunidades ha tenido y tiene un trabajo constante que, aún sin suplir las deficiencias, va aportando, poco a poco, algunos elementos comunes, algunos puntos de apoyo para construir el espacio territorial: una Universidad propia, una televisión autonómica, una caja de ahorros común, una sanidad con mayor presencia en los pueblos o en las comarcas, una red de comunicación interior

y todos y cada uno de los símbolos que están presentes en todos los rincones de la Comunidad autónoma, aunque, en no pocas ocasiones, sirvan para negar la pertenencia a ella o defender una identidad diferente:

PTPG: Llevamos veinticinco años o treinta en Castilla-La Mancha y tampoco hay un sentimiento, sobre todo en Guadalajara. Aquí, hasta hace poco, los carteles de las carreteras, sobre todo cuando pasaba los límites de provincias, los límites de región, La Mancha estaban tachados, incluso ahora creo que siguen algunos tachados: "bienvenidos a Castilla-La Mancha" la Mancha tachado. No ha habido nunca sentimiento de... claro, porque también es... tu escuches la televisión, la televisión de Castilla-La Mancha y rollos de éstos, y claro tú oyes a un señor de Albacete y claro, ni habla como tú, casi no son ni las mismas costumbres, el paisaje es distinto también, no hay muchas...si, somos de la misma región y tal, pero no hay mucho que nos una, no hay muchas cosas en común, digamos"

Las cosas en común construidas han provocado, en no pocas ocasiones, el efecto contrario al deseado, lo que no deja de ser una contradicción.

De hecho, el resultado de la política autonómica, como se puede apreciar, no sólo no ha calado, sino que muchos de esos elementos que hemos señalado se han convertido en referentes de lo que distancia a sus habitantes, reforzando la idea de una identidad vacía. Por poner algunos ejemplos, como ya hemos apuntado anteriormente, la Universidad se ha transformado en un elemento que remarca la distancia física que existe entre cada una de las provincias y ni tan siquiera sus éxitos, reconocidos a nivel internacional y nacional, han servido para convertirla en un referente único para todos sus habitantes. En cuanto a la televisión de Castilla-La Mancha, no sólo puede servir, como apuntaba el informante PTPG para describir la diversidad del espacio en el que vive y, por tanto, acentuar la sensación de distancia con respecto al resto de los castellano-manchegos, sino que se niega su valor como elemento para construir una identidad común, precisamente por la intencionalidad que parece existir detrás de cada uno de sus programas:

MBA: "...es una televisión dirigida políticamente, pero esa televisión no ayuda a crear identidad... identidad yo tengo el cable ese y tengo la ETB, la de los vascos, y están todo el día dale que te pego...identidad, identidad, identidad, los catalanes, ídem de los mismo, ¿sabes? En Valencia, incluso los sevillanos con el canal de Andalucía están todo el día dándole a las sevillanas, todo el día liados
JEA: ...se creó un programa que es desde el aire que te van hablando un poco de la historia...

MBA: ...pero llevan diecisiete años con el mismo helicóptero, han pasado catorce veces por el mismo sitio, ya está bien. Si a mí me gustaba al principio, pero ¡joder!"

Encontrando en ella una reiteración de algunos elementos que aparentemente unen, pero que van únicamente dirigidos a un sector de la población, probablemente rentable en otros aspectos, pero en ningún caso garantía de construcción futura de identidad.

Por lo que respecta a la creación, desarrollo y presencia de una Caja de Ahorros común, generadora de actividad económica desde y para Castilla-La Mancha, la

intervención de la misma por parte del Banco de España en Junio del 2009 para garantizar los depósitos de los clientes, no hizo sino sacudir el sueño de la apuesta económica de la Junta de Comunidades, como motor y, sobre todo, como símbolo común. Sin entrar en cuestiones políticas, ni por supuesto en las causas verdaderas que han dado lugar a esta situación, si creemos necesario señalar este problema como un reflejo de las dificultades que han tenido, a la hora de su desarrollo o puesta en práctica, todas y cada una de las medidas que ha ido generando la Junta de Comunidades. No podemos sino darle la razón a la siguiente afirmación: *..la construcción política del espacio no se realiza únicamente desde los poderes del estado que definen los mapas míticos supuestamente compartidos por todos los ciudadanos, así como los discursos nacionales que identifican a los miembros de la misma frente a los que nacieron fuera de las líneas trazadas por las fronteras políticas o por los límites administrativos. En el día a día, cada grupo traza sus propios mapas*” (Escalera 1999: 104) Y en el caso de Castilla-La Mancha, este mapa parece relegarse al espacio de lo imaginado, de lo mítico, más que al de la realidad cotidiana.

La divergencia que existe entre el discurso político y el pensamiento de la mayor parte de los castellano-manchegos, es más que evidente. Aún hoy no parece haber espacios de encuentro para ambos pensamientos y si nos detenemos en un terreno tan básico como el de la cultura, la repuesta de la práctica totalidad de los informantes es la de la inexistencia de una política efectiva y eficiente:

NDCR: *“No lo ponen fácil porque en aquella Región el tema cultura, entre comillas, yo creo que interesa desde un punto de vista o más directamente desde el punto de vista de su rentabilidad política”*

Pero en ningún caso parece que se haya empleado para construir región con mayúsculas, sino como un elemento que en el discurso político buscaba el acercamiento o la aproximación a los creadores, capaces de aportar un punto de identidad, de encontrar en el universo colectivo los elementos que pudieran construir realmente un conjunto de símbolos comunes capaces de crear conciencia de Región:

RCT: *“...en artes plásticas, castilla-La Mancha ha sido la región que menos ha podido, ha dado, a la creación artística. Y cuando ha surgido un deseo, y he sido alguna vez llamado también para apoyar, se ha ido diluyendo y ha quedado en nada (...) espero que algún día cambie”*

Nunca se ha llegado a concretar en proyectos reales, en la construcción de una cultura común desde el presente. La práctica totalidad de los informantes no sólo no se han sentido apoyados por la política regional, sino que manifiestan una falta de voluntad constante en la búsqueda y en la creación de elementos de identidad comunes desde lo mas profundo y elemental de la cultura:

PCCR: *“...si vamos a Castilla-La Mancha, imagínate, sitios que se que se están haciendo, que yo tengo algún conocimiento: el AVE que ha sido, es una de las cosas que ha desarrollado la economía en Castilla-La Mancha y está desarrollando. Estación del AVE en Ciudad Real, tres esculturas, ninguna de un castellano manchego. Y yo no estoy en contra, o sea, yo no soy nacionalista ni muchísimo menos, buen creo que los nacionalismos son ricos en cuanto se mezcla, en tanto y en cuanto existe una comunicación fuerte, una interrelación*

fuerte ¿No?, no estoy en contra, a mí me da pena, me da pena que de las tres por lo menos una no sea de uno de nosotros, un castellano-mancheño. Se está haciendo el aeropuerto de Ciudad Real, bueno propuestas por lo menos más ha habido, respuestas ninguna. Estamos hablando de cosas que tienen un tránsito de seres humanos, de personas que van a ser visitadas que van a ser vistas. Hospital gigantesco de Ciudad Real, maravilloso, estupendo, no hay ninguna aportación estética cultura de castellano-mancheños. Entonces, ¿Cómo podemos defender una identidad cuando no existimos?, digo una identidad artística, cultural, cuando no existimos”

La actitud de la administración autonómica es criticada una y otra vez en este terreno, tal y como veremos con más detalle en el capítulo cuarto, no sólo por la falta de apoyo a sus creadores, por el reconocimiento de su obra, por la falta de recursos destinada a este campo clave para la construcción de la identidad, por la inexistencia de una política encaminada a crear espacios de encuentro, sino por la pasividad ante la destrucción de patrimonio cultural, de identidad, dentro o fuera de la Comunidad Autónoma:

“(…) una tierra con identidad y con amor a sí misma, no consiente que se tire un edificio como el que se tiró aquí de Fisac, uno de los edificios emblemáticos de Madrid, la pagoda. O sea, eso te dice lo miserable que es nuestra tierra, al nivel político. Si eso pasa a nivel catalán, con un Bofil o con algunos de estos, se monta la de Dios, a lo mejor se tira, pero desde luego se tiene que argumentar el por qué se tira. Pero que a un Miguel Fisac se le tire un edificio precioso, emblemático, puntero, de arquitectura de aquel momento se le tire es borrar la identidad, no crear identidad, porque ya no existe, y no existe esa propuesta arquitectónica que un señor de Castilla-La Mancha hizo (...) entonces, cuando los gobiernos permiten que mi identidad la borren con una máquina excavadora, a mí me parece que no debo estar ahí”

Aquellos que están relacionados con la cultura a los que se supone que están protegiendo y apoyando para dar más entidad a la región no parece que cumplan su función y, evidentemente, este hecho es detectado por el conjunto de los castellano-mancheños, cuyas referencias de identidad de hoy se diluyen entre los discursos políticos y la realidad de la acción, encaminada, fundamentalmente, a la búsqueda de un pasado común. Ahora bien hay que tener en cuenta que el reto al que se ha enfrentado la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha ha sido mayúsculo y si bien es cierto, y no cabe ninguna duda de ello, que la convivencia entre todos los castellano-mancheños, a pesar de todas las dificultades, ha sido ejemplar, sobre todo si tenemos en cuenta la atomización de esas identidades, también es cierto que en el conjunto de los castellano-mancheños no ha habido ni hay ninguna motivación en buscar o reivindicar ningún tipo de ideología o de movimiento en este sentido, sino que frente a cualquier reivindicación nacionalista procedentes de otros espacios territoriales, la respuesta ha sido la defensa de una actitud universal, circunstancia que a continuación pasamos a analizar.

2.1. Regionalismos, localismos y universalismos frente a los nacionalismos.

Hasta el momento hemos ido desgranando todos y cada uno de los marcadores de identidad básicos empleados para la construcción de un espacio territorial con carácter propio, así como las acciones que se han planteado para acentuar, o en el caso de

Castilla-La Mancha, proporcionar un refuerzo de los mismos en la conciencia colectiva. Sin embargo, frente a todo ello, lo que hemos comprobado es que ésta no sólo no tiene lugar, sino que permanentemente se niega. Curiosamente esta circunstancia contrasta, y de ahí nuestro interés científico por este fenómeno, con lo que sucede en otros espacios territoriales donde la diferenciación con respecto a quienes les rodean se acentúa o se remarca una y otra vez, en donde el sentimiento de espacio territorial, independientemente que se llame nación o autonomía, no ha dejado de crecer. Ahora bien, negar la identidad no es aceptable: *“La Mancha no valdrá por sí misma mucho, pero es una realidad intensa y una región distinta a cuantas constituyeron España y quizá el mundo. Pero no hagamos hipérboles regionalistas: ¿Quién que mire al cielo directamente no se olvida de términos municipales, provinciales, regionales y nacionales, se desentendiende de vallas, mojones y medianerías, dejándose llevar, desde el paisaje propio y la casa paterna, allá hasta el horizonte sin fronteras, bajo la pura sensación de fundirse en una sola patria universal?”* (Ciganovich, Cabañero y Fernández 1968: 7) Es decir, algo que no está en la mente, sino en el presente, pero no se incurre en ningún concepto nacionalista, ni siquiera regionalista, sino que el discurso se adentra en un modelo “universalista”, donde el reconocimiento del individuo pasa por los referentes más amplios, frente a los más constreñidos de la nación. Y si bien es cierto que este texto se escribe en un momento en el que cualquier reivindicación de semejante índole incurriría en un delito castigado, probablemente, con la cárcel, también es cierto que ese mismo tipo de manifestaciones seguimos encontrándolas hoy en día en numerosos ámbitos del espacio castellano-manchego:

JEA: *“...yo siempre soy de los que piensan de que soy un ciudadano del mundo, siempre”*

Por otro lado, si en el conjunto de España el lugar de nacimiento predomina sobre cualquier otra referencia (Brandés 1991: 143) en el caso de Castilla-La Mancha se mantiene esa tendencia, aunque ello no sería óbice para que se hubiera dado en este espacio territorial, al menos en la parte que más claramente se identifica, un discurso de una construcción si no nacional, al menos regional, algo que difícilmente se puede rastrear. En cualquier caso es ese acento en lo universal del ideal de vida el que nos lleva a pensar que éste y no otro es uno de los rasgos definidores del castellano-manchego y especialmente del manchego. No debemos olvidar que el espacio que nos ocupa está formado, al menos en teoría, por dos espacios de identidades, raíces culturales y formas de ser diferentes (González Calero 2006: 326) ¿qué queda entonces del espacio castellano-manchego?, apenas unas pequeñas islas en medio de un océano de identidades con el que se acaba por identificar. Es decir, con ese espacio mucho más amplio y vasto al que los castellano-manchegos se apuntan sin dudar:

TFC: *“No, a mí... bueno, no me gusta generalizar, pero a mí como persona no me preocupa nada la identidad porque me considero, no sé, pues una persona de este mundo, del cual me gustaría saber cada vez más y vivir cada vez en más sitios. Me siento de donde estoy en ese momento, ahora estoy aquí en Cuenca y me siento de Cuenca, como si estoy en Riopar, me siento de Riopar...”*

El “universalismo” es el rasgo más definidor del castellano-manchego, por tanto, no cabe suponer que carezca de identidad: la negación de la identidad es su propia identidad, el espacio en el que se siente más cómodo, lo que en ningún caso le privará de otras referencias que pueden acabar en la última y más definitiva que es la local:

ECG: *“¿La identidad?, ¡yo qué sé!, no somos tan nacionalistas como otras zonas, creo, pero bueno: cifuentino...luego yo, noto más el alcarreño que el propio Guadalajara en sí, es más impersonal, cifuentino, alcarreño, luego de Guadalajara, castellano manchego, de España, pero porque va ya... que tampoco hay un sentimiento de...”*

La identidad crece en paralelo a cada uno de los espacios en los que vamos ampliando nuestro ciclo vital. Al igual que sucede en los árboles, los anillos se van ensanchando, construyendo el espacio de referencia:

FMCR: *“Entonces el concepto de identidad, desde mi punto de vista, siempre se queda muy reducido, siempre se reduce a un concepto de identidad cuando creo que la identidad es algo mucho más amplio y creo que es una cuestión más existencial, más que una cosa de poner etiquetas y de clasificar cosas. Además es una cuestión de tu propio reconocimiento qué quieres tú y cuál es tu función, no ya la función, sino qué es lo que puedes hacer o qué es lo que no puedes hacer. Preguntas en el fondo no te pueden conducir a nada, porque en el fondo la identidad es personal y el propio reconocimiento de ti mismo va cambiando constantemente de acuerdo a tu propia existencia, a tu propio discurrir por la vida”*

Vamos creciendo y como resultado vamos ampliando y sumando círculos de referencia, marcadores que nos van uniendo a todo cuanto nos rodea o que nos van distanciando de ellos, pero especialmente a cada uno de los espacios de referencia que siempre quedarán en nuestra mente bien acotados, tal y como ECG ha realizado como ejercicio de identidad: pueblo, comarca, provincia, comunidad autónoma, nación. Aislados de sus marcadores de identidad carecen de sentido, unidos por los mismos acaban por desembocar en cada persona, cuyos sentimientos de vínculos e identidad se apoyan en todo lo que se comparte en cada uno de los círculos, creando un único espacio en el que uno se puede mover cómodamente porque se reconoce en su historia, en sus costumbres, en su forma de ser o en sus sentimientos:

JBG *“...yo porque sé un poco la historia que como estaba dividida entonces y, sin embargo, ahora pues mira...nos han metido La Mancha, pero nosotros jéramos castellanos; Guadalajara era castellana, manchega no. Sin embargo, pues a partir de cuándo se ha hecho esto pues...Castilla-La Mancha, pues vale ¿qué vas a hacer?, no vas a ir en contra, pero ante todo alcarreño, eso vamos, yo me siento...y luego, pues si, castellano-manchego, pues por qué no...”*

O excluye del círculo al sentir que queda suficiente distancia como para no reconocerse como tal, ni reconocer a quienes están más allá de él, de los mismos sentimientos, formas de vida o costumbres:

...Lo que no me voy a sentir es vasco, ni catalán, eso está claro...”

En Castilla-La Mancha, como hemos venido viendo, éste círculo es difuso, existe, pero dado su carácter de invisibilidad, de compartir espacios, de transformación histórica permanente que ha sufrido y su reciente constitución artificial se fragmente en numerosos puntos, lo que lleva al siguiente círculo: yo no soy catalán, ni soy

nacionalista, por supuesto se es español. Ante todo se niega ser nacionalista ¿mi región?, bien, gracias, soy abierto, universal: "...cada región del mundo constituye de por sí una realidad cultural y geográficamente diferente, el "hecho diferencial" de que hablan, o hablaban, simplistamente algunos políticos sin muchas veces reconocer que esas diferencias son nuestra riqueza precisamente porque el otro, los otros, son los que por su presencia nos dan valor y generan el único horizonte en el que nuestra identidad tiene sentido" (Sevilla y Serrano 2006: 11) Aunque, a veces, ese sentido provenga de sentimientos negativos, en lugar de positivos:

ECG: "...a nivel regional no hay... yo creo, se ve cuando hay que manifestarse en nucleares, en trasvases, no hay un...como puede ser en otras zonas, en Aragón y no nos metamos en el País Vasco, en Cataluña. Yo, lo que noto ahí un poco el espíritu de la bandera americana, pero yo creo que es un poquito a nivel de España, la historia, Portugal, yo qué sé, pero aquí, en la zona centro más... somos poco luchadores en ese sentido..."

Como pueblo, como colectivo, no dejamos de definirnos, de señalar no sólo los marcadores de identidad materiales que compartimos y tras los que hay todo un universo simbólico común:

JBG: "...y monumentos de estos pues tiene...o sea es turístico bastante, tiene bastantes monumentos: la parroquia, la iglesia, ahí está el este de la Princesa Lima, el palacio, el arco tal, aquí tienes otra cosa, esto fue un hospital, bueno esto fue varias cosas, ahora va a ser, mira eso, la parte de abajo va a ser hasta un museo de miniaturas, están haciendo y arriba el ayuntamiento tiene una planta para salas de exposiciones, tenemos la plaza de toros (...) habrás visto el arco (...) hay una fuente muy bonita..."

Paralelamente señalamos aspectos más intangibles y difíciles de definir como el carácter o la forma de ser, haciendo comunes particularidades y con ello generando un sentimiento de ser, de identidad, de pertenecer, aún cuando, insistimos, éste pueda ser negativo. Sobre este aspecto de los castellano-manchegos volveremos en el siguiente capítulo, ya que, como sucede con otros colectivos, aunque se incurra en los tópicos, no deja de ser un marcador de identidad que acaba por convertirse en una referencia límite, en una señal diferencial con otros colectivos.

Por lo que respecta al concepto de los círculos y la necesidad de reconocerse y reconocer, este hecho podemos apreciarlo en la forma que tenemos de hablar permanentemente con respecto a quienes nos rodean o de referirnos a nosotros mismos cuando nos ubicamos en diferentes espacios:

ECG: "Yo, cuando estoy fuera echas de menos, no más a nivel regional, a tu zona, a tu pueblo, lo que más conoces..."

Es evidente que no trazamos un círculo perfecto, pero sí un espacio articulado en torno a un concepto de espacio cerrado, al que pertenecen los que deben pertenecer, del que nos sentimos parte, al que echamos de menos cuando no estamos en su interior. De nuevo el informante marca diferentes círculos que van cerrándose hasta llegar a: "lo que más conoces", lo inmediato y seguro.

El problema de Castilla-La Mancha es que nos está remitiendo a un espacio inseguro, a un círculo abierto por todos lados y, por tanto, con una identidad que se filtra hacia el exterior, hasta llegar a lo más universal, o hacia el interior, hasta quedar en lo más local. Por lo que toca al espacio superior, debemos partir de un hecho y es que siempre ha formado parte de un ente superior llamado Castilla y, por extensión, al concepto de espacio nacional que representaba: “...a Castilla se la ha regido con menos atención que a las demás porciones de España, al menos que a muchas de ellas, ¿Por qué?...porque no había que tratarla con demasiados miramientos: se contaba con ella, no iba a fallar, no iba a “darse de baja”, no iba a poner condiciones para sentirse perteneciente al todo nacional” (Marías 1998:582) De ahí la vinculación al sentimiento de nación española, lo que siempre será incompatible, una vez que está totalmente interiorizado, con cualquier otro sentimiento nacionalista e incluso regionalista. A lo largo del trabajo etnográfico ha sido difícil encontrar a alguien que inmediatamente se definiera como castellano-manchego. Las dudas, las matizaciones, las vinculaciones a otros espacios han sido la tónica dominante. El sentimiento de amplitud de vinculación, en cuanto a sentimientos de identidad, o de universalidad es la constante:

ATSMG: *“Me refiero que no... me da lo mismo y además no entiendo la gente que es tan regionalista y quiere tomar tanto partido por su autonomía. Es que... autonomía ¿para qué?, ¿para qué?, ¡Qué!, ¿nos vamos a poner una vallita alrededor?: yo soy castellano, tú eres aragonés y voy a necesitar pasaporte para pasar de un lado a otro?, no participó de esa... y además tampoco me preocupa, o sea, que por eso te digo, que no se qué responderte: lo que soy es castellano manchega, porque he nacido aquí y estoy trabajando aquí, tengo aquí mi familia y mi vida y mi casa. Luego, me daría igual estar en Andalucía lo mismo”*

Lo inmediato, el lugar de nacimiento, de residencias, la relación familiar, el trabajo y la vida, marcan referente con respecto a la identidad, al lugar donde se reconoce porque es la misma experiencia la que construye los referentes:

FMCR: *“la identidad es personal y el propio reconocimiento de ti mismo va cambiando constantemente de acuerdo a tu propia existencia, a tu propio discursar por la vida”*

Con respecto al ámbito regional, tal y como estamos viendo, sólo es referenciable por el hecho del nacimiento, del desarrollo del trabajo o de la residencia del grupo familiar. Pero incluso al afirmar que esta sería su identidad, los informantes acaban concluyendo que aún teniendo un espacio regional de referencia, como es el caso, no es excluyente, ni exclusivo con respecto a otros espacios regionales, aunque parece que la condición pasa porque tras esa región no exista una defensa del sentimiento de nación diferenciable. Esta actitud quizás sea fruto de la percepción de la existencia de otros sentimientos bien distintos con implicaciones importantes para el conjunto del territorio de referencia, pues este sólo se creó a raíz de lo que Isidoro Moreno califica como nacionalismos: “...lo que realmente sucede ante nuestros ojos es la potenciación de las etnicidades o de su vertiente política: el nacionalismo” (Moreno Navarro 605) Esa potenciación implica el menoscabo de aquellos que no sienten la etnia ni la nación como propias y excluyentes y por tanto no pueden entender las limitaciones impuestas a sí mismos y a quienes les rodean. No hay que olvidar que de alguna manera la organización del Estado de la Autonomías no benefició sino a quienes deseaban ese modelo de organización política territorial (Marías 1998:585) En cualquier caso muchos

de los informantes reflejan este rechazo a quienes, al fin y al cabo, forzaron una redefinición de su identidad. Por tanto, el concepto de “nacionalista”, no cabe en su concepto de identidad, aunque si podemos encontrar la idea de Región y, por supuesto, de pueblo o de ciudad.

El concepto de Región cobra más sentido si tenemos en cuenta la evolución histórica de España de la segunda mitad del siglo XX. Hasta la llegada de la democracia, esta se potenció como elemento de diversidad y unidad del espacio territorial español. En definitiva, sería la suma que las distintas regiones diferenciadas a través de sus tradiciones las que se convertían en un espacio único. Por una vez, las regiones que hoy ocupan Castilla-La Mancha se igualan al conjunto de las regiones de España en cuanto a tradiciones y costumbres, es decir, no son tratadas como espacios pobres o como lugares atrasados, desde el punto de vista económico y cultural, sino como espacios de tradición y costumbres. Y por una vez este regionalismo se convierte en base de referencia para la identidad, aunque, como es evidente, esa identidad pasa por las diferentes regiones que configuran en la actualidad Castilla-La Mancha y que, en algunos casos, son tratadas o equiparadas a las provincias, en donde se busca su base diferencial²⁰. Pero siendo como es un regionalismo basado más en un orden social, es decir, lo tradicional está vinculado a lo popular, al pueblo, a los más humildes, las clases dirigentes lo entienden como meramente folklórico y alejado de sus principios vitales y no sólo no van a profundizar en él, sino que se van a distanciar, por lo que en ningún caso van a considerar una necesidad la reivindicación del concepto de lo “regional”. Al fin y al cabo en Castilla-La Mancha quienes mantenían las tradiciones eran los mismos que trabajaban en sus tierras, los campesinos que se vieron forzados a marcharse en busca de una mejora económica, y, evidentemente, con los que, en ningún caso comulgarían. Por tanto, allí donde se desarrolla lo urbano, desaparece lo regional o en último término aparece lo nacional. Allí donde prevalece lo rural, se busca lo urbano y por tanto el sentimiento de nación. La región no cuajó en el universo simbólico de sus habitantes, puesto que, al igual que en la actualidad, se partía de elementos artificiales que no eran compartidos por todos, sino sólo por parte y con fines e intereses políticos. Si bien es verdad que: *"... la región no puede ser entendida como un elemento arcaico, más o menos obligado a la nostalgia y/o al regionalismo conservador, sino que actuó como un factor de modernidad y modernización en la construcción de que identidad nacional español, al igual que sucedió en el resto de Europa "* (Archiles 2006:146) En el caso de los habitantes de Castilla-La Mancha fue precisamente ese su papel, el de construir un referente nacional español, menoscabando la posibilidad de potenciar los sentimientos de identidad que se correspondieran con la región.

Llegada la democracia, esta se asocia a un modelo pasado, pero no se encuentra el nuevo referente, a pesar de que se construye, porque no coinciden las líneas de los anillos de identidad territorial. No deja de ser curiosa la siguiente afirmación de Isidoro Moreno: *"Para otros ámbitos del Estado Español, casi todo se reduce a generalizar a unos fantasmales andaluces, gallegos, aragoneses o castellanos las características de la "comunidad" estudiada de turno, o a sacar a relucir gastados estereotipos. Y en otros casos, para no caer en estos abusos, tan solo hay referencias al pueblo concreto y su hinterland, por una parte, y a España –al Estado– por otra. Con lo que ni Andalucía,*

²⁰ Con motivo de los “25 años de Paz”, el régimen elaboró una colección de cuadernos cuyo contenido no deja de ensalzar los valores diferenciales de cada provincia. En algunos casos se hace referencia a la Región Manchega, pero en general se limita a destacar los rasgos de las provincias y de algunas de sus comarcas, como La Alcarria para Guadalajara.

ni Galicia, ni Aragón, ni Castilla...están presentes como etnicidades" (Moreno Navarro 1991: 606) Y no deja de serlo porque incluso allí donde se pretende diferenciar etnicidades, éstas se remiten a espacios pasados, no presentes, pues Castilla como tal dejó de existir, al menos desde el punto de vista político, no así a nivel de identidad personal donde las referencias a Castilla siguen estando presentes, tal y como hemos visto. Pero ¿a qué Castilla?, ¿a qué espacio en concreto? En ningún caso ninguna que le conduzca hacia un espectro nacionalista, sobre todo si tenemos en cuenta la siguiente afirmación: "*Castilla no puede ser "nacionalista" porque nunca ha sido una nación ... con el resto de lo que llegó a ser España –nunca sola por supuesto- fundó una nación, la primera que ha existido en Europa...*" (Marías 1998:587) Por tanto, ningún espacio territorial que tenga como referencia este espacio más amplio y difuso puede aproximarse a un concepto nacionalista.

Por lo que se refiere a la Región, esta se diluye junto al nacionalismo, al menos referido al contexto del espacio autonómico. Si tenemos en cuenta que: "*El sentimiento nacional vienen con ideas como la voluntad de mantenerse independientes de otros grupos, el interés por la integridad de la soberanía política o en la ya justificada la obediencia al gobierno*" (Bilbeny 2007:31) Ninguno de estos principios parecen cumplirse por parte de los castellano-manchego, ya que no existe un interés por ningún tipo de independencia, salvo el que propugnan algunas provincias con respecto al conjunto de la Región, ni por ningún tipo de soberanía política y el gobierno regional y sus acciones son puestas en duda constantemente como ineficaces o favorecedoras a una partes o a otras de la Comunidad Autónoma. Por otro lado, si el nacionalismo se basa en el amor por la tierra, por ese espacio en el que se ha nacido y por el que se lucha (Bilbeny 2007:100), difícilmente puede surgir en un lugar donde la tierra era de unos pocos y esos pocos vivían lejos de la tierra, es decir, en Madrid. ¿Qué amor podían tener por su tierra aquellos que carecían de ella? La mayor parte de la población de Castilla-La Mancha no tenía la propiedad de la tierra, trabajaba en ella como aparcero, arrendatario o simple jornalero, pero en cualquiera de los casos como una persona explotada a la que su rendimiento de trabajo no le daba más que para sobrevivir. Por otro lado, la idea de nación, ni de región con entidad política, no puede enraizar en un grupo de privilegiados que administraban sus fincas desde la lejanía y que desarrollaban leyes que intentaban proteger sus privilegios, unos privilegios que se asocian a los derechos de sangre de aquellos que forjaron una nación: castilla o España, frente a una burguesía industrial con otras aspiraciones económicas y políticas situadas en el borde del centro, de su centro de interés que no es otro que la tierra mal explotada y peor administrada que poseen en tierras de los que hoy es Castilla-La Mancha.

2.2. La organización territorial del espacio: modelos de referencia.

Para comprender muchas de las actitudes referidas al ámbito que estamos estudiando, debemos detenernos a reflexionar sobre el modelo socio-económico que se dio en el conjunto del espacio castellano-manchego. Esta no es una cuestión que se pueda dejar pasar por alto, ya que rastreamos en ella muchos de los elementos de su carácter "universalista", muchas de sus actitudes con respecto al modo de vivir, como su desapego por la tierra. Además, hay que tener en cuenta, que éste aspecto realmente se podría considerar como un elemento unificador, ya que el mismo se dio en la totalidad de su territorio, en un mayor o menor grado, en función de la riqueza y extensión de sus tierras. Existen unas razones políticas que hemos ido exponiendo en relación a la

construcción del espacio de identidad, pero si queremos comprender plenamente lo que sucede dentro de Castilla-La Mancha debemos tener en cuenta la evolución socio-económica que ha sufrido y que ha dado lugar a un modelo territorial y de relación con el mismo específico y diferente.

2.2.1 Bases sociales y económicas

Desde el punto de vista económico Castilla-La Mancha ha tenido en su conjunto, hasta hace apenas unos años, una relación básica con el sector primario, especialmente en el terreno de la agricultura y la ganadería (Sánchez Sánchez 1982: 188) Tan sólo el desarrollo industrial que está experimentando en algunos de sus espacios más activos y la salida masiva de sus habitantes a lo largo de las décadas de los cincuenta, sesenta, setenta e incluso ochenta en busca de una ocupación en el sector secundario y terciario cambiaron esta tendencia para adentrarla en los sectores que ofrecen, sin lugar a dudas, una mejor perspectiva económica, lo que, evidentemente, ha tenido un reflejo en la estructura de la población activa. Esta situación se podría hacer extensible a todas y cada una de las provincias que componen el conjunto del territorio autonómico²¹ y, evidentemente, son el resultado de una situación histórica que tan sólo con el desarrollo de la Autonomía ha comenzado a cambiar. El desarrollo de los medios de comunicación y la proximidad a Madrid han hecho el resto.

A pesar de todo Castilla-La Mancha sigue teniendo una base económica agrícola y, sobre todo, una base marcada en su subconsciente que se refleja en el tipo de museos etnográficos que se han construido en los últimos diez años, en los anuncios televisivos de sus actividades y en los mismos anuncios promocionales de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, donde a la modernidad se suma la tradición. Es decir, la identidad económica y social que permanece en el subconsciente del colectivo es la relacionada con ese pasado económico reciente:

MBA: *“Y es una tierra de agricultores, es una tierra feudal todavía, con grandes oligarquías que cogen media provincia o más y entonces ahí no se movía ni Dios ¿sabes cómo te digo? El señor venía de Madrid o de donde viniera y esta ciudad ha sido siempre pues eso el bancal del señor ha sido siempre”*

Es decir, se puede asegurar que, en su conjunto, fue, durante mucho tiempo, un espacio mal administrado: *“La inadecuación en el aprovechamiento de los recursos disponibles ha generado una dinámica emigratoria de la población activa que ha dado lugar a una continua disminución de ésta última. De hecho, la inadecuación en el aprovechamiento de los recursos productivos afecta claramente a las potencialidades de la Región...”* (Serrano 1986: 26) Un espacio sometido al albur de los pocos propietarios que poseían la mayor parte de los recursos económicos, incluida la propia población, cuya mano de obra era indispensable para la explotación de las grandes propiedades:

PTA: *“Aquí la caza si, como no hay pesca, caza tanto la perdiz, como el jabalí, como el ciervo...y son cacerías de muchos millones (...) Entonces por eso aquí no*

²¹ No consideramos necesario abrumar con datos estadísticos sobre el tema, ni con un estudio exhaustivo sobre el cambio de tendencia económica que se ha producido en la región, tan sólo deseamos señalar como estos elementos han condicionado y condicionan la mentalidad de sus habitantes hasta el punto de influir en el modelo de relación conceptual con el territorio autonómico.

dejaban desarrollar nada, ni industria ni nada, nada más que campo, campo, venga campo y ya está...y en el campo llegabas y te hacían las labores de campo, llegabas y te hacían así, pues no tenía que salir perdices o no tenían que salir de eso para que se entretuvieran pum, pum a matar animaluchos de esos y ellos todo el día corriendo p'arriba y p'abajo para echarle perdices, perdices para todos los ojeadores, entonces todo el día corriendo los pobrecicos para que se entretuviera a tirar tiros ¿sabes?"

No había un interés real en buscar un cambio a la situación económica y social, ya que las condiciones que se daban favorecían plenamente al reducido grupo de personas que dirigían la economía y la política de este espacio. Esta situación fue favorecida históricamente por el desarrollo del espacio territorial en un modelo de explotación basado en el latifundio, cuyas raíces se rastrean en el modelo de ocupación espacial de la Edad Media y en todas y cada una de las desamortizaciones que a lo largo de la historia pretendieron cambiar la mala distribución del territorio: (Pascual 1975: 286) Las consecuencias de dicha distribución no sólo fueron económicas, condicionando plenamente el modelo de explotación del conjunto de Castilla-La Mancha y especialmente el de algunas de sus provincias, tal y como apunta el mismo autor: *"En la Mancha, Ciudad Real presenta el máximo de grandes fincas de toda España; tiene el 53% de su superficie ocupado por 1195 grandes fincas, que suman nada menos que 1.016.181 hectáreas (dos provincias como la de Alicante), y de esta enorme extensión, hay 812.511 hectáreas procedentes de 594 fincas de más de 500 hectáreas. Son lo 258 fincas mayores de 1000 hectáreas suman a 586.373 hectáreas, y entre ellas hay veinte de más de 5000 hectáreas, que ocupa en 136.041 hectáreas. Por la extensión absoluta que es, pues, esta provincia la de más y mayores latifundios "* (1975:84), sino políticas y sociales, al construir un sistema de relación basado en la tenencia, disfrute y explotación de las tierras.

Desde la perspectiva política afectó a la construcción de la nación y de todos los sentimientos vinculados a ella. Las nuevas tierras formaron la base de la economía de una monarquía, la castellana, más vinculada políticamente al norte que al sur, de donde procedían la mayor parte de los nobles, hidalgos y pobladores que se asentaron en este espacio. La explicación de la evolución histórica política a la que se ve sometido el territorio de Castilla-La Mancha lo resume perfectamente el informante PTPG:

"Aquí hay una explicación histórica para todo eso... te hablo de esta zona, ya no te puedo hablar, por ejemplo, del señorío de Molina o la zona de Sigüenza, porque también era otra, digamos que era otro sistema, la zona de Sigüenza era una zona controlada por los obispos y bueno... pero aquí, que era una zona de señorío, el Duque de Pastrana, el Duque de Mondejar, que luego devinieron en el amigo de Romanones y que tal...claro, siglo XVI, XVII, los Duques residen en la sede de su señorío y además, como eran gente de renacimiento, gente entre el renacimiento y barroco, pues era gente que pretendían hacer sus vías ducales, sus estados locales y tal, lo desarrollan mucho y tal. Llegará el siglo XVIII y a tomar por saco, la corte se traslada a Madrid y entonces todo el mundo va a Madrid y claro, todos los señores se instalan en Madrid y su señorío se queda un poco abandonados, abandonados en administradores y tal... claro, es un poco el absolutismo ese de que lo tengo allí, pero no estoy allí, no lo desarrolló como lo desarrolló el siglo anterior y tal. Viene la desamortización y ya va todo una cosa sobre la otra. Entonces, claro, el amigo Romanones es heredero de todo eso, pero claro, el amigo

Romanones en esta zona, el amigo Medina Sidonia en Andalucía y Extremadura. O sea, claro, somos víctimas un poco de eso. Un poco lo que es la zona sur de España, quitando el Levante, es una gran finca, ha sido una gran finca hasta hace nada y eso, digamos, que ha sido una cosa un poco mala de... porque claro, muchos latifundios pero muy mal administrado además y una sensación de eso...una sensación la gente querer... sigue siendo el siervo macho. Pues no señor tienes derechos igual que el dueño ese de la tierra..."

El desarrollo del concepto de nación es difícil en esas circunstancias para una población que, necesariamente, se siente vinculada a Madrid, al Estado, a la nación, tanto si se pertenece a la clase social dominante, como a la dominada, ya que conceptualmente su vida depende de aquellos que residen en la Villa y Corte. Allí donde no hubo un origen de la organización territorial basado en la reconquista, en el norte, el sentimiento de nación puede evolucionar en otra dirección, el sentimiento de vínculo y de pertenencia a la tierra está mucho más acentuado, al igual que en el caso de Cataluña, donde la distribución de la tierra era mucho mayor sintiéndose la propiedad y, consecuentemente, la defensa de lo que forma parte de las raíces. ¿Qué tierra iba a defender el pueblo castellano manchego si la inmensa mayoría de la población no tenía vínculos de posesión con ella, salvo por sus manos y el tiempo que dedicaban a trabajar en ellas? No sucede así con la nobleza que domina la corte de Madrid, la cabeza del estado centralista que puede ver amenazado su poder por parte de una burguesía con unos intereses y necesidades muy diferentes. Es lógico en este caso que asocien nación española con la propiedad de sus tierras y que, en ningún caso, surjan voces independentistas, regionalistas y mucho menos nacionalistas allí donde ya está establecida una nación y administrada por ellos mismos. Carrión Pascual entendió perfectamente el problema de los latifundios, cuyos propietarios renunciaban a cualquier mejora de sus explotaciones, viviendo lejos e invirtiendo sus beneficios en los espacios donde habitualmente vivirán, las ciudades, en detrimento de los espacios arrendados o explotados directamente por sus administradores (1975: 302) Dicha circunstancia explica la falta de desarrollo económico y el retraso permanente que ha sufrido la región hasta hace relativamente poco tiempo, algo en lo que el conjunto de los investigadores coinciden plenamente (Cebrián 1986; vol. I: 93) El desinterés por las mejoras era patente, al poseer todos los mecanismos económicos que proporcionaban las suficientes riquezas para vivir cómodamente, controlar los órganos políticos que podían proporcionar los cambios necesarios y además una mano de obra barata y abundante con jornales muy inferiores a cualquier otro espacio económico. Si los jornales en otros espacios alcanzaban un determinado valor, en las regiones donde dominaban los latifundios, en las que evidentemente se incluye Castilla-La Mancha, se reducían a la mitad. Semejante circunstancia hace explicable la salida masiva de la población en el mismo instante en el que le fue posible por el mayor desarrollo de otras regiones y por distintas circunstancias históricas que lo permitieron y, desde luego, cualquier desvinculación con respecto a una tierra que en nada les beneficiaba:

MBA: "Iban a poner la Ford de Almusafes lo iban a poner aquí, yo me acuerdo en los años setenta, eso habría traído cinco, seis mil, ocho mil diez mil empleos, no me acuerdo, con lo que conlleva de familias de industria de alrededor y realmente esa empresa no se puso aquí, porque reunía todas las condiciones, no lo pusieron porque las familias (...) y todos estos latifundistas dijeron que no, ¿cómo se iban a quedar sin gente en el campo ellos?, una mierda, ala, a Valencia. Así ha sido siempre esto y sigue siendo. No sé si cuando esta ciudad llegue a doscientos

cincuenta mil habitantes o trescientos mil habitantes dentro de veinte años habrá...”

Los cambios económicos y en el sistema de producción nunca se permitieron, salvo que esos cambios beneficiasen al grupo dominante, tal y como ocurría con respecto a los espacios urbanos, sobre todo a partir de la década de los setenta en el que el modelo de espacio habitable cambió de un modelo de grandes dimensiones con espacios destinados a las labores del campo:

GJA: “Era un gran corralón...del siglo XVIII, de finales, que era un barrio de Albacete donde era el centro, agrícola, tradicional, de tapial y claro, ya no tenía esa función, él le daba otra que era esa farmacia y un estudio que no pueda haber más lejanía que con la función primera de ese edificio...”

En beneficio de un espacio de menores dimensiones, con todas las comodidades que la “modernidad” podía proporcionar, lo que supuso la destrucción del patrimonio arquitectónico de las ciudades y pueblos donde se iniciaron esas transformaciones económicas y mentales:

FDA: “Si, pero es por eso, porque se iba a la modernidad. Porque allí que era porque teníamos que ser modernos y esa gente que era la que crea opinión, porque son los ricos de Albacete, los ricos era que tenían que estar en un piso grande porqué estar en un chalet era estar cerca del suelo y era la modernidad, porque era también, que eso pasó también en Madrid, pasó en otras ciudades lo que pasa es que es más localizada. Aquí como era lo que había, eran los únicos que habían pues es lo que se hizo... eran cuatro familias y aquí todavía pasa gente que dice: “no, fulano... pues si ese tiene que ser de los menganitos” Eran las cuatro familias que dominaban, los cuatro terratenientes que tenían todos los campos y que en un momento determinado tenían menos dinero y por otro lado llegó el maíz y como aquí es un lago subterráneo empezaron a poner los pivot, a sembrar maíz, a tener un montonazo de dinero también, ese tipo de cosas, entonces se dedicaron... y era eso, ser moderno. Y la modernidad era esa, entonces. Por eso no se opusieron, porque eso además tampoco lo consideraba algo tan suyo”

Quienes podían crear opinión formaban parte de ese cambio urbanístico que les beneficiaba y quienes no poseían nada, no tenían motivos para opinar sobre la destrucción del mismo. No estamos hablando, como en muchos casos se ha apuntado, de una cuestión de pasividad ante los acontecimientos que rodeaban al conjunto de los castellano-manchegos más humildes, sino de una imposibilidad de actuar al carecer de cualquier mecanismo de acción real e ideal. Es decir, ni podían acceder a ningún medio de comunicación para denunciar cualquier tipo de abuso, en manos como estaban de las clases dirigentes, ni podían acceder a ningún mecanismo de poder. Ayuntamientos y Diputaciones provinciales estaban en manos de esas mismas familias. Tampoco tenían recursos económicos o incluso deseos para remediar esa situación totalmente injusta y que con el tiempo derivó en una “normalización” de un modelo social y, consecuentemente, en un alejamiento del espacio de una buena parte de la población:

IPA: “Por la historia, yo qué sé, lo comparas con Madrid, por ejemplo, ¿Qué diferencia hay? En Barcelona siempre ha habido una burguesía medio culta y en Madrid hay recolectores de cereal. Es que es otra... pero eso es la historia

claro, todo eso está ahí... y tú ves esto, con el puro ahí y tienen pelas por un tubo pero no se gastaría nunca el dinero en un cuadro, pero se compran cuatro Mercedes, no sé qué y no sé cuántas y se van de putas, de caras, caras, del millón y eso es que lo ves, yo lo veo todos los días, se van de caza... vamos un sitio, "castiga" La Mancha le llamo yo a esto donde hay toros en la televisión Manchega todos los días y vamos ¿de qué va esto?, entonces pues eso ¡Viva Cataluña!"

El paso del tiempo acabó por proporcionar una capacidad de aceptar lo que no se podía cambiar y la única manera de hacerlo era emigrar. ¿Qué retenía a toda esa población que salió masivamente del espacio de Castilla-La Mancha?, ¿qué apego podía tener por su tierra o por su identidad? Los que se marcharon huyeron de un espacio en el que no eran bien tratados y, por tanto, no se sentían identificados con él, tuvieran aspiraciones a mejorar económicamente o intelectualmente, un espacio con el que aún en su regreso no terminan de identificarse:

"... vuelves a tus raíces...."

IPA: ... si es que yo no tengo ninguna raíz, no, simplemente por... no sé, no sé, no sabría decir. Además no lo he analizado ha surgido del golpe y he vendido el taller en Madrid, he vendido el sitio y bueno..."

Los que se quedaron, lo hicieron con la sensación de seguir perteneciendo a un espacio anclado en el tiempo, en un modelo social y económico al que se adaptaron para sobrevivir y en el que, una vez que evolucionó todo con el desarrollo de la democracia, no acabaron de aceptar a los que llegaban con nuevas ideas y pretensiones de cambio para sus vidas ya constituidas y aseguradas, convencidos de que nada se puede hacer, puesto que siempre ha sido así. A pesar de la extensión del siguiente comentario, creemos que merece la pena reproducirlo por la enorme cantidad de datos que aporta:

PCCR: "Mi pueblo es un pueblo sin identidad, es un pueblo con muy buena gente, es un pueblo que yo quiero porque es mi pueblo. Tengo mi familia, tengo los amigos estupendos, voy con agrado, pero es un pueblo que yo cada vez me distancié más de él, ¿no?. Ayer mismo me encuentro con un amigo que tiene una casa rural y le pregunte que qué tal (...) no es un pueblo que ofrezca al turismo casi nada, excepto la hiedra y paisajes de la montaña que es bonito y tal y cual, y me dice: "pues mira me ha ido mal en estos dos meses, ahora para Semana Santa tengo unos clientes y tal pero es que claro se ofrece tan poco que la gente aquí no vuelve, la gente se aburre, porque ya cuando ha visto las dos o tres cosas que hay..." Y había otra gente en el debate y dicen:" pero es que claro, aquí no se puede hacer nada... no, porque Almagro por lo menos tienen mucho turismo" Pero, digo: "¿Sabes por qué Almagro tiene identidad y turismo? porque lo ha creado" Si, pero aquí no se puede crear nada" Digo: "¿cómo que no se puede crear nada?", no, no porque aquí no tenemos nada. Digo: "claro que tenemos", es gente que vive allí (...) vamos a ver ¿qué tenemos? (...) en cinco minutos te voy a decir lo que se puede hacer y no es lo único, ni desde luego lo más acertado posiblemente, pero es mi opinión. Digo mira: (...)es un pueblo de caza básicamente, de fincas de caza, ¿eh? hay mucha gente que viene aquí a la caza, ¿por qué no recopilar históricamente qué ha significado (...) en la caza?, ¿quién ha pasado (...) en este último siglo, incluyendo Reyes, condes, duques, marqueses? Fotografías aquí en el pueblo, la caza tradicional,

fotografías de las fincas y de los acontecimientos que se han hecho los últimos siglos, trofeos de caza, un buen restaurante de cocina de caza. Aquí tienes una cosa: un museo que se puede hacer con poco dinero. ¿Otro museo?, pues a mi pariente Pepe Ortega y a mí que somos algo en el mundo de la pintura, por supuesto se pueda hacer otra cosa que no seamos nosotros (...) tienes un paisaje y un castillo árabe que se puede estructurar de tal manera que la gente venga a pasear en bicicleta o caballo. Tienes las fincas de caza que debería de colaborar y deberían hacer incluso una especie, no de mini zoo, pero de alguna manera un sitio a donde tener los animales autóctonos, ¿sabes? Una pequeña granja donde los niños viniesen aquí y vieses que la identidad de este pueblo pues es el ciervo, jabalí, la perdiz y todo esto, porque no hay otra cosa ¿no? Fíjate en cinco minutos lo que te he constituido. Si sólo hiciésemos eso, en este momento, a lo mejor, la gente venía y se sentiría a gusto aquí”

Contrasta la mirada de quien salió y regresa cargado de ideas y quien acepta resignadamente que nada puede cambiar, porque siempre ha sido así, porque no hay nada que merezca la pena.

El pasado de sumisión sale a la luz, al igual que en la sensación de pueblo inculto, atrasado, cuyo modelo pesaba y sigue pesando en las conciencias de sus habitantes, y que no es sino el reflejo de una larga tradición que acabó por engarzarse en su universo simbólico, lo que no iba desencaminado: “...en 1900 casi las tres cuartas partes eran analfabetos; en 1940, el 44,7%; en 1960 todavía el 27,3% de la población de 10 años en adelante no saben leer y escribir y en 1970, a pesar de descender al 16.1%, el índice de analfabetismo era el doble al de España” (1982: 180) Los datos que aporta en el estudio que realiza José Sánchez Sánchez sobre la provincia de Albacete en el inicio de la autonomía son bien significativos y lo son no sólo porque reflejan esa enorme distancia entre ésta provincia y otras de España que habían sufrido los mismos avatares históricos, sino porque al mismo tiempo está marcando la enorme diferencia que había entre los espacios eminentemente rurales y las zonas más urbanas. En el caso de la capital de la provincia el analfabetismo disminuía no sólo por el aumento de las posibilidades de recibir una educación de calidad, sino por la misma estructura social emanada de una actividad económica más desvinculada del sector primario y del grupo de persona que dominaban la escena pública en los pueblos:

JAA: “...a veces, el nivel cultural de un pueblo manchego era el cura, el médico y a jugar al dominó, ¿eh?, don Ataulfo que venga usted y don Ataulfo iba y (...) ¿eso identifica?, ¿hasta qué punto? (...) entonces lo que tú me dices no te puedo contestar, el amor a la tierra eso dicen que se lleva...”

Siempre y cuando esa tierra te proporcione los recursos necesarios para poder vivir en condiciones y proporcionar a tus descendientes todo lo necesario. Por otro lado, esa inmensa mayoría analfabeta, dedicada al campo en su quehacer cotidiano no podía sino desarrollar una mentalidad de “analfabeto” o de “paleta” que aún hoy permanece fijada en el universo simbólico de muchos habitantes de Castilla-La Mancha. Incrédulos en el cambio que se ha producido tras el desarrollo autonómico e incapaces de asimilar aún la nueva identidad que les puede proporcionar el nuevo espacio político y administrativo o los cambios económicos que han marcado los últimos años de su espacio vital:

PTA: *"Yo pienso que la gente de Albacete la definiría como el típico paleta, el paleta que siempre se ha dicho, paleta, paleta, el de la gorrica, el de las "abarcas", el paleta, paleta, ¿sabes? Por eso te digo que ha sido el cambio ese tan grande que ha sido. Que era un pueblecico un poco grande, y un poco paletos. Aquí esa palabra de paleta es muy normal ¿sabes?, porque es así. Todo el mundo con su gorrica, su cigarrico en la boca y eso y el campo y... entonces, más o menos, eso. Lo que ha sido es un cambio muy grande. De la noche a la mañana cambiar de una cosa a otra, cambiar todo, cambiar de una cosa a otra"*

La sociedad castellano-manchega quedó pues condicionada por el sistema de distribución y explotación de las tierras, por la falta de un deseo de mejoras, a todas luces necesarias tanto para el desarrollo de la Región: *"... falta por vivificar esta región árida, desnuda y mal poblada; por despertar a la industria de sus habitantes acumulados en grandes pueblos, separados, al menos, por tres leguas los unos de los otros, sin que en el intervalo que lo separa se encuentre un caserío, una granja, un grupo de árboles; queda por construir refugios cómodos para los viajeros, que, atravesando estas vastas y abrasadas llanuras, deben desear a menudo la frescura, la sombra y el reposo. Es un deseo que se formula casi por todas partes cuando se recorre España..."* (Villar y Villar 1997: 181) como para la fijación de la población: *"Este es el único medio con el que contamos para neutralizar la emigración. ¡Y para que luego vengan algunos derrotistas diciendo por ahí que somos incapaces de crear riqueza! Pues, bien, he aquí la muestra. Esto es lo que se ha hecho en la Mancha en unos pocos años.- Y la Mancha es el ombligo de España –afirma muy serio, por primera vez, Juan Barbas. En efecto, en una región cuya fama es muy otra, hay un puñado de hombres que se afana en desmentirla, en vencer la sequedad de la tierra y al misterio del agua, en combatir con métodos eficaces y de última hora a las creencias arcaizantes, en producir bienestar, en situarse"* (Vizcaíno 1966: 47-48) Lo que en pleno régimen dictatorial y, por tanto, de defensa del sistema tradicional de explotación y relación social, era ya más que evidente.

De los primeros estudios y reflexiones que sobre el espacio castellano-manchego se hace en el inicio de la autonomía, se desprenden las mismas ideas (Cebrián 1986; vol. I: 93) Teniendo en cuenta que el estudio de Aurelio Cebrián es de 1984, podemos comprobar cómo las estructuras de poder que mantuvieron la región sometida a su voluntad durante siglos, apenas si se han diluido hace relativamente poco tiempo, el poco tiempo en el que las tierras se han repartido de manera más equitativa o que los antiguos jornaleros que emigraron han podido acceder a una pequeña propiedad y, sobre todo, a una independencia económica que les ha permitido regresar y transformar su condición de jornalero sin tierra en propietario, aunque algunas estructuras sociales permanezcan inalterables:

PPG: *"Si y eso lo llevan una serie de familias y aquí (...) y entonces salvo que tú tengas enchufe y que te toque llevar ese año a las andadas y que le digas: "oye mira que tal..."*

¿Qué modelo social es el que permanece en el universo simbólico de los habitantes de Castilla-La Mancha?, aquel que desde el siglo XIX apenas si cambió y que es maravillosamente descrito por muchos de los viajeros que recorren la Región a finales de ese siglo para disfrutar de sus privilegios y que comprueban cómo se pasa de generación en generación el testigo en las grandes casas (Pérez Escribá 1881: 67)

Donde los “criados”, no hacen sino proporcionar todo lo que necesitan sus “amos”, tal y como describe el mismo autor unas líneas más abajo: *“El marqués quiso darme a conocer lo que era una velada manchega, y una noche que nos hallábamos en las Alamedas convocó a todos los gañanes y pastores de sus feudos, los que se presentaron a la hora citada con sus trajes domingueros, ellos con sus guitarras y ellas con sus castañuelas llenas de lazos y largos cordones de seda de color”* (1881: 68) El uso del término “feudo”, el hecho de engalanarse y vestirse de “domingo”, de acudir allí donde se les reclamaba, refleja el modelo de relación social que se podía encontrar en la mayor parte de sus rincones, especialmente en aquellos donde los espacios estaban destinados a la caza o a la ganadería extensiva. Espacios admirables para quienes los veían por primera vez: *“Aquella hacienda, que consta de no se qué número de quintos, componiendo un total de no recuerdo si seis o siete mil fanegas de tierra, está, en su inmensa mayoría, inculta y destinada a pasturaje, como casi todos los terrenos de aquellas sierras”* (Navarrete 1879: 64) Estas inmensas extensiones eran propiedad de unas pocas personas a cuyo servicio estaba la gente más humilde, la inmensa mayoría de la población.

En los pueblos de mayores dimensiones el modelo social de dominio apenas si cambiaba. Si acaso, se distribuía entre un número algo mayor de personas, un pequeño grupo de “intelectuales” que administraban los bienes materiales y espirituales y tan maravillosamente describe Santiago Rusiñol en su novela *“Un catalán en La Mancha”*, texto de magnífico contraste entre el espacio industrial de la periferia y aquel otro espacio que representaba la quietud inamovible del tiempo y las tradiciones: *“Quedaba el Ayuntamiento, que siempre era el mismo, porque del Ayuntamiento tan sólo formaban parte los que sabían leer y escribir; quedaba el médico, que lo era de dos o tres pueblos, moreno como el pan de centeno, que era también farmacéutico cuando era necesario, y era necesario con mucha frecuencia. Quedaba el farmacéutico que también hacía las veces de médico, también cuando lo necesitaban, que era a cada momento; quedaba el cura, que, a pesar de ser más viejo que la torre plateresca, iba quedando y viviendo; quedaba el vicario, que era joven y fumaba, decía chistes y olé y transigía con las debilidades de sus feligreses, con tal de que oyeran misa, pero así podía salirse con la suya; quedaba el maestro de escuela, del que una vez dicha la profesión, ya no tiene nada que decirse...”* (Rusiñol 1926: 21) y que coincide plenamente con el modelo social descrito por José María Barreda²² (1986) En el transcurso de los años apenas si cambió este selecto grupo que dominaba la escena cultural, política y económica. De hecho Camilo José Cela en su viaje a la Alcarria vuelve a describir escenas muy parecidas muchos años más tarde de que lo hiciera Santiago Rusiñol. Lo curioso es que estas se dan en un espacio territorial distante en el tiempo y en el espacio, con respecto al anterior, específicamente manchego, pero no distinto en sus costumbres y formas de actuar, lo que proporciona cierta unidad, o al menos puntos de encuentro, al territorio castellano-manchego: *“Los hombres del pueblo están reunidos en el ayuntamiento, sentados en el suelo o recostados sobre la desportillada pared. Cuando llega el alcalde se levantan y se descubren; cuando el alcalde se sienta, ellos se sientan también y se cubren de nuevo”* (Cela 1979: 133) Él no

²² Sobre el tema del caciquismo y los condicionamientos que este ejerció sobre Castilla-La Mancha, José María Barreda, ex presidente de Castilla-La Mancha, realizó un interesante y exhaustivo estudio publicado en 1986 bajo el título: “Caciques y electores”, en el que el sistema de relación y dominio económico y político del pueblo queda puesto bien de manifiesto, así como las influencia que ejerció en el futuro de la región.

es su representante, sino su autoridad, la máxima autoridad, aunque en algunos lugares es posible que se discuta con otros miembros del selecto grupo descrito anteriormente.

Es evidente que la descripción de la sociedad a la que estamos haciendo referencia no es la sociedad contemporánea, sino la sociedad de un tiempo pasado. A pesar de ello, ésta no puede dejar de tenerse en cuenta, sobre todo porque ha sido, y en gran parte es, la base de la actual sociedad y, sobre todo, porque fue la que construyó y constituyó durante mucho tiempo, por no decir hasta la construcción de la autonomía, el pilar sobre el que se apoyaba el resto de la sociedad, en la que nunca faltaron maestros, médicos, ingenieros y personas llegadas de la capital para dejar su perla, explotar su territorio con las escopetas o con los ganados y compartir entre unos pocos la riqueza de esa tierra que siempre se describe como pobre. Ejemplo de este modelo social cerrado y exclusivo lo tenemos en numerosos textos que nos permiten hacernos una idea de quienes dominaban las ciudades y pueblos de la Mancha: *“Invitar a las siguientes personas que debían de acompañarnos: el ingeniero jefe de aquella provincia, D. Carlos Mondejar; el poeta manchego, D. Agustín Sierra; el Marqués de la Concepción, que tiene su casa solariega y sus haciendas en Almagro; el Barón de Córtes; Juan Antonio Sauco, hijo de D. Francisco; el médico de Piedrabuena; el empleado Sr Soto; el militar retirado Sr. Camacho; Juanito Gil, maestro de obra prima, y Eduardo Chocano, ebanista de Miguelturra...”* (Navarrete 1879: 35) Las fuerzas “vivas” en una palabra a las que se suman los que llegan de Madrid y son recibidos con honores no sólo por venir de la capital, sino por sus relaciones y amistades.

A pesar de ese tiempo pasado, aún hoy se puede apreciar una actitud de dominio frente a la actitud “sumisa” o resignada de una gran parte de la población:

PPG: *“Si, si claro, al final tú tienes tu propia personalidad y luego una cosa que siempre ha pasado mucho en Pastrana ha sido a la hora de hacer... como muchas cosas digamos, siempre ha tenido que venir gente de fuera a hacerlas. La gente del pueblo: “no, es que somos los de Pastrana...” tío, es que hay que hacerlo. De hecho, digamos, gente de esta, diríamos, que son como de las familias más... como de más de toda la vida, que siguen siendo así: “que es claro, nosotros somos...” ¿Qué dices? si es que eso hace treinta o cuarenta años vale, pero ahora ya no, que es que son así: “no, es que como yo soy de tal familia, siempre somos los tal...”, como los “caciquillos” del pueblo y tal...”*

Circunstancia que sigue afectando a las relaciones interpersonales, a la cotidianidad de muchas de las poblaciones de Castilla-La Mancha. El fuerte contraste entre quienes dominaban y quienes eran dominados se reflejaba en el modelo de vivienda: *“En la casa de los pobres, las principales habitaciones son, la pocilga para los cochinos y la cuadra para la borrica; los racionales viven hacinados, dándose el caso de que en una misma sala se encuentran reunidas las personas y los animales: esto obedece, me dijeron allí, al sistema seguido en las particiones de las fincas: cuando fallece el primer poseedor, la casa, por pequeña que sea, se divide entre los herederos, y cada cual cierra su parte y forma de ella una nueva casa, demostrando que a medida que el atraso es mayor en una sociedad, es mayor también la tendencia al mas grosero individualismo”* (Navarrete 1879: 263) Aún siendo cierto el modelo de herencia que se describe y que contrasta con otros modelos de herencia existentes en España y más

concretamente en Cataluña²³ Desde el exterior se juzga el modo de vida como una suerte de egoísmo individualista y no como una incapacidad de poder crecer económicamente por no poseer apenas nada, ni tan siquiera un espacio donde poder dar rienda suelta a ese supuesto individualismo y poder dormir solo. Es decir, entender que depende del sistema de herencia, en lugar del sistema de tenencia, es no querer ver el verdadero problema que afectó gravemente al conjunto de la población de Castilla-La Mancha. En la actualidad, a pesar de seguir existiendo las mismas costumbres hereditarias, la mayoría de sus habitantes poseen propiedades lo suficientemente amplias como para dar cumplida satisfacción a toda la familia. Hay que tener en cuenta que los hombres que describieron y recorrieron estos amplios espacios, pertenecían a la clase dominante, por lo que en todo momento asumían como “normal”, lo que no era sino un sistema de discriminatorio de explotación del espacio y sus recursos, incluido el humano.

Son ellos los que dominan la política, la economía, la cultura, aportando desde sus conocimientos y limitaciones la mirada de este espacio, una mirada casi siempre sesgada y, consecuentemente, responsable de la imagen que se construyó de este espacio al que proporcionaron no pocos tópicos que han condicionado el modelo de identidad que existe en la actualidad y que en el siguiente capítulo analizaremos con detenimiento. Por poner un ejemplo llamativo: *“Es licenciado en Farmacia y distinguido naturalista; catedrático en el instituto de Guadalajara, y adquirió el grado de doctor en Ciencias Naturales(...) Residió durante varios años en Manzanares, ejerciendo su profesión de farmacéutico. Exploró el territorio manchego y realizó diversa investigaciones geológicas (...) El Doctor Planchuelo conoce prácticamente la agronomía, porque es competente agricultor y especialmente entendido viticultor en la Mancha”* (Planchuelo 1954: 10) Esta cita extraída del prólogo de su libro, no hace sino reflejar el modelo de dominio social del espacio, sin olvidar el énfasis que pone en la labor que hizo al “explorar” el territorio manchego, como si se tratara de un espacio inhóspito y alejado. Ellos y los administradores de las fincas: *“Tan sólo se sabe, cierta, una cosa: que allá en lo alto, bajo el granero, vive un administrador que cobra de todo el pueblo: los diezmos de eso, el alquiler de lo otro, sea en dinero, en trigo o en garbanzos, y que este administrador tendrá pronto más fincas que el dueño, del que no se sabe si es hombre o fantasma”* (Rusiñol 1926: 11) fueron quienes dominaron el escenario de la vida de Castilla-La Mancha hasta hace relativamente poco tiempo, los que marcaron el ritmo de la cultura:

JALA: *“Aquí había unos capitalazos enormes y ninguno se puede decir que tenga una colección de pintura, nada, nada, nada, no. Aquí no hay nadie que tenga, voy a decir, voy a tener un museo privado, voy a tener cuadros de todo el mundo, no. Se han dedicado a sus “taurías” a las cosechas, a la caza. Lo mismos que en la época aquella que cuando venía Franco, venía Franco: “está Franco en Albacete”, aquí no ha venido nunca e iba al coto del Marqués de Larios, a la finca de Lodares, iba a la ganadería de Samuel Flores, pero pasaba de lejos”*

Frenando cualquier posible cambio o desarrollo, no sólo económico, como ya hemos apuntado, sino de otros marcadores de identidad importantes como el espacio de las artes plásticas o de la literatura, en el que estas mismas personas ejercían su control al dominar los mecanismos de publicación, exposición o de tertulias, siempre vigiladas

²³ Es significativa en este sentido la obra de Andrés Barrera González “Casa, herencia y familia en la Cataluña rural” (1990)

bajo su atenta mirada y cuyas consecuencias van desde un desarrollo cultural menor, a un mayor grado de analfabetismo, a un desinterés por la cultura en general, etc. La actualidad no parece haber traído cambios en el espacio de la cultura, siempre criticada por los informantes:

PCCR: *“Yo creo mucho en la educación, ¿sabes? Yo creo que el castellano manchego no es más torpe que el valenciano, o que el vasco o el parisino. Yo creo que es un problema de educación, si tú a un pueblo lo educadas, si tú a un pueblo le enseñas que la cultura es importante, que el artista es importante, al final se vuelve un pueblo culto. El problema es que la gente que tiene que está obligada, porque entre otras cosas cobra por eso, para hacer que el siglo XXI un pueblo de Europa sea culto, no cumple con sus obligaciones, no le interesa, es una desidia total”*

¿Es posible un cambio en el modelo cultural, de identidad, de reconocimiento que estamos esbozando a través del arte?, ¿puede éste ejercer realmente una transformación lo suficientemente profunda como para alterar las estructuras básicas? La sensación de “pueblo” analfabeto, inculto, enraizado con la tierra, esta presente en prácticamente la totalidad de Castilla-La Mancha, reflejo del retraso cultural histórico y de las líneas de separación que se marcaron durante tanto tiempo entre cada uno de los espacios que la constituyen: rurales y urbanos, entre la provincia de la capital y el resto de los pueblos o entre la capital de la nación y el resto de las provincias, incluso cuando la gente provenía de su capital. Y es precisamente ese modelo territorial y sus consecuencias lo que a continuación estudiaremos

2.2.2. El modelo territorial

El territorio es la base de las relaciones humanas, territorios que no necesariamente tienen que estar más allá de nuestro propio espacio vital más inmediato como es la vivienda, espacio “nuestro”, frontera entre lo interior y lo exterior: *“De puertas para fuera, todos somos buenos”* pero evidentemente, éste, aún siendo fundamental, no es el único que construimos, ni al construirlo dejamos de proporcionarle un significado, sino todo lo contrario. El territorio nos es vital para definirnos como individuos, para señalar nuestra identidad. De ahí la importancia del mismo para poder entender la actitud que tienen los castellano-manchegos ante lo que les rodea desde sí mismos: *“Si somos seres territoriales es porque necesitamos explotar con eficacia unos recursos que son limitados, pero también porque el territorio constituye, con el parentesco y el lenguaje, la base misma del sistema social y dice la identidad del individuo en él. Hábitat y hábito se amoldan mutuamente”* (Bilbeny 2007:77) Para comprender qué sucede con respecto a la construcción social de la identidad en Castilla-La Mancha hemos reflexionado sobre el conjunto del territorio regional y su relación con sus habitantes, comprobando cómo éste queda desdibujado en su construcción mental. Alejados como se sienten los unos de los otros, espacial y culturalmente, remiten y construyen su identidad y sus referencias culturales a otros espacios, a otros anillos que envuelven y acomodan la imagen de sí mismos a la realidad que construyen, facilitándoles las relaciones sociales entre sí y con respecto a los “otros”.

Dentro del espacio territorial de Castilla-La Mancha los informantes diferencian y se relacionan de manera distinta con tres niveles a los que permanentemente se han ido remitiendo a lo largo del trabajo etnográfico y que, evidentemente, responde a tres niveles diferentes de relación territorial y social o, en último término, de conciencia de los mismos:

- El personal e inmediato: el pueblo o la ciudad
- El administrativo: la provincia y su capital
- El de intercambio: la comarca

El autonómico queda fuera de estos tres niveles, en un espacio difuso o, al menos, aún no asumido en su totalidad. Se puede argumentar que cabe la relación con la misma desde la administración, pero las relaciones administrativas siguen realizándose, en su mayor parte, en la capital de cada una de las provincias, donde existe una “delegación” o representación de ese poder administrativo lejano y un poco difuminado en sus funciones situado en Toledo, lo que hace innecesario el viaje a la capital de la Comunidad Autónoma para solucionar problemas de burocracia. En cualquier caso, ese espacio sería un espacio político. El problema de Castilla-La Mancha es que no acaba de reconocerse o conocerse ese espacio político y, por tanto, ese territorio. Por otro lado, el hecho de mantener un representante de ese poder centralizado del que emanan las leyes que afectan al conjunto de la región, no hace sino remitir a un pasado no muy lejano en el que existía un representante en cada una de las provincias del gobierno central para cada uno de los asuntos importantes. Ambos conceptos casan en un modelo que, aparentemente, no ha cambiado. La mayor parte de las delegaciones de las distintas consejerías de Castilla-La Mancha ocupan los antiguos edificios de las delegaciones provinciales del estado ¿Quién puede en el fondo saber a dónde se dirige uno realmente? Las referencias territoriales se ven obligadas a construirse en otros espacios sobre los que, a continuación, vamos a reflexionar.

2.2.2.1. Pueblos y ciudades: la identidad más inmediata.

Indudablemente debemos empezar por el espacio más inmediato: el pueblo, referencia constante: *“Las gentes de Castilla se identifican a sí mismos invocando su “naturaleza”, es decir, mencionando a su pueblo”* (Velasco 1991: 719) Quizás, por esa misma razón, a los castellano-manchegos se les trata de “localistas” y aún sin ser un término en ningún caso despectivo, si que denota una cierta forma de entender cómo se enfrenta uno a la realidad o como construye esa misma realidad. Para quienes han estudiado la cultura de Castilla-La Mancha en profundidad el pueblo constituye la referencia de identidad que mejor se puede señalar: (García Bresó 2000; 81) Pero este hecho, aún siendo destacable dentro de Castilla-La Mancha, no creemos que sea exclusivo de los castellano-manchegos. Lo que llama la atención en el caso que nos ocupa es que el conjunto se diluye en estas referencias más atomizadas, fruto de lo que señala el siguiente informante y que enlazaría con lo que afirma Javier García Bresó:

JPA: *“...al revés, yo creo que incluso en la propia Castilla-La Mancha, ya de ciudad en ciudad e incluso de pueblo a pueblo hay unas rivalidades absurdas. Aquí se parte de una idea muy sencilla, que no hay ese sentimiento de*

comunidad. Si, aquí todos somos manchegos, pero yo soy manchego de Toledo..."

El hecho de considerar a muchos de los habitantes de la propia comunidad como ajenos a mi cultura o mis referencias geográficas o territoriales más inmediatas, no hace sino acentuar esta competencia entre cada uno de los espacios locales. Sobre todo si ello implica, como ya hemos visto, una cierta hegemonía en alguna de las competencias políticas, administrativas o económicas. De cualquier manera, aún antes del desarrollo de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, muchos de los pueblos y ciudades de su espacio poseían la suficiente personalidad como para no tener que utilizar ninguna otra referencia como identidad, llegando a sentir un gran orgullo de su pertenencia: *"Cuando la gente castellana se refiere a "su pueblo" y expresa con ello una identidad, lo hace desde su condición de originario, propiamente hablando de "hijo del pueblo", una curiosa filiación que acaba aludiendo al primer nivel de identificación, el de la familia (el de la casa) asumido por la comunidad que parece ejercer una paternidad colectiva y que se ofrece como esquema de identificación de tal modo que la filiación termina por extenderse a la propia nación o Estado, el cual reclama la denominación de "patria" y deja entonces al pequeño pueblo de origen la eufemística condición de "patria Chica" (Velasco 1991: 720)* Aún siendo una reflexión sobre uno de los espacios que configuran esta comunidad, no cabe duda que ese vínculo a lo más inmediato y local es el que progresa en su conjunto y lo hace por diversas circunstancias.

La condición geográfica de Castilla-La Mancha es su enorme extensión, los pueblos distan unos de otros varios kilómetros, al menos en el espacio que se corresponde con la Mancha. Ello no sólo supone una separación física real, sino una distancia significativa con respecto a cada uno de los espacios habitables, cuyos límites simbólicos se establecerán, en la mayor parte de las ocasiones, a través de los santuarios marianos, siempre en los límites o incluso en espacios que pertenecieron a pueblos vecinos. Por poner un ejemplo, es el caso del Santuario de la Virgen de las Cruces situado en el límite entre los pueblos de Daimiel y Torralba de Calatrava, cuyas disputas territoriales quedaron solucionadas por la aparición y deseo de la Virgen de pertenecer al pueblo de Daimiel²⁴. Pero estos límites espaciales, como sería la distancia, no son los únicos que condicionan esa sensación de atomización y privatización del espacio. En Castilla-La Mancha existen sierras, valles, ríos, límites físicos que separan a unos de otros. Por poner un ejemplo, en el caso de la Alcarria, la distribución de estos montes, a pesar de su poca altura, no sólo limita y marca, sino que condiciona la comunicación o la presencia de otras áreas habitadas más cercanas:

ECG: "Hombre, en la zona rural ésta claro, eso está muy claro (...) por Brihuega cuando es primavera y no llevas prisa es un paisaje precioso, pero si no por la autovía y siempre llevas prisa (...) ante sí, antes eran carreteras pésimas y eso a la gente cerraba como cuando había que ir a algún especialista al médico y salían del pueblo..."

La percepción del entorno es la percepción de lo propio y exclusivo: un pueblo al que se pertenece, un paisaje, un espacio inmediato del que se sale sólo en situaciones excepcionales: el médico, solucionar un problema administrativo y de paso hacer unas

²⁴ Sobre este tema ver: Andrés J. Moreno; *Milagros y exvotos de un pueblo manchego*; BAM, Ciudad Real, 1986

compras. Es evidente, y en este caso volvemos a remitirnos a la estructura socio-económica, que el modelo de desarrollo que se instauró en este espacio condicionó el modelo de referencias de identidad. La organización administrativa centralizada, la existencia de un único hospital provincial, la ubicación de la administración o la focalización del comercio más importante en la capital de la provincia o la industria, no ha hecho sino favorecer la construcción de ese modelo local de referencia. En el pueblo se vive, se socializa y sólo se sale para, insisto, hacer excepcionales y poco agradables incursiones en las ciudades próximas.

Por otro lado no hay que olvidar que Castilla-La Mancha parece haber sido de forma tradicional, si tenemos en cuenta todos los estudios al respecto, un espacio vacío, un gran solar en el que se descuelgan los pueblos, o sus pocas ciudades, cada cierto tiempo: *“Los viajeros, generalmente extranjeros que atravesaban La Mancha por el ánimo atemorizado por leyendas y salteadores, mostraron ya su extrañeza por la fuerte dispersión de los núcleos de población. Esta dispersión, que hoy se mantiene en parte, es debida a la necesidad de organizarse comunitariamente, lo que hace que no se creen nuevas agrupaciones humanas y que, por el contrario, crezcan las ya existentes”* (Ciganovic; Cabañero y Fernández; 1968: 17) Acentuando la distancia entre unas y otras y, por tanto, esa sensación de individualidad, frente al resto de los pueblos que nos rodean allá en la lejanía:

JAA: *“Y las lejanías, sobre todo, porque se ven muchos kilómetros, tu vas en coche y te bajas en la recta de Balazote y ves veinte kilómetros, porque no hay ni una casa que te estorbe para mirar ...”*

No hay núcleo de población ni de habitantes, por tanto la vecindad parece lejana. Circunstancia que ha estado condicionada por elementos históricos: *“No sólo hay poca población a las provincias latifundistas, sino que ésta poca tiene que vivir alejada de la tierra por no tener acceso a ella y se concentra en pocos pueblos, dando lugar a los grandes términos municipales”* (Pascual 1975: 299) Aunque tampoco faltan, debemos insistir, los geográficos, ya que en los espacios de sierra, los pueblos están más cercanos, pero evidentemente, más aislados por las comunicaciones, la orografía y las propias condiciones climatológicas.

Al hablar de distribución espacial de cada uno de los núcleos habitacionales y de la distribución territorial de los mismos en Castilla-La Mancha, se pueden seguir los datos señalados por Consolación González Casarrubios (1996: 230) Si bien en el siglo XXI este proceso se ha revertido casi completamente, ya que, como hemos visto el desarrollo industrial y la proximidad a Madrid ha provocado un desarrollo inusitado de todos sus pueblos. Todo ello sin tener en cuenta el despegue urbanístico de los últimos cinco años. También es cierto que la emigración no sólo aumentó esa sensación de despoblamiento, sino que provocó que la localidad de origen se convirtiera en la identidad por excelencia y que, al mismo tiempo, diera lugar a una diferenciación en, digamos categorías, de la población: los que residimos y somos del pueblo, los que no residimos y somos del pueblo y los que venimos de fuera para residir o para pasar un fin de semana.

No sólo tenemos que hablar de los de “dentro” y los de “fuera”, sino de toda una serie de variables que se han producido a raíz del fenómeno migratorio y que han condicionado, sin lugar a dudas, la adscripción territorial o la identidad cultural, si

tenemos en cuenta la siguiente afirmación: *"La pertenencia puede y suele producirse al margen de nuestras querencias y casi siempre es una parte que ignoramos de nuestra identidad. Sin ser conscientes de ello, para alguna gente, pertenecer a un sitio tiene más que ver con el permanecer que con el quiere; con el estar ahí que con el ser o creerse ser de ese lugar"* (Bilbeny 2007:74) El permanecer fuera de, ha condicionado la sensación de ser de ese espacio o del nuevo espacio al que se ha adscrito desde su salida del pueblo. El imaginario que este hecho ha creado lo veremos más en detalle en el siguiente capítulo. Lo que no cabe lugar a dudas es que este fenómeno ha potenciado el sentimiento de localidad y si tenemos en cuenta que una gran parte de la población castellano-manchega vive fuera de su comunidad desde hace muchos años, podemos entender el papel que ha jugado en la construcción de la identidad de la Comunidad Autónoma:

PCCR: *"El problema no es salir o no salir. Yo creo que la riqueza de un país está en salir. El planeta es rico porque se ha salido, sobre todo cuando se sale voluntariamente, no obligado. El problema es volver (...) y no te digo volver incluso físicamente, estar presente de alguna manera físicamente y sobre todo aportativamente, en ese aspecto ¿no? El problema es que uno vuelve cuando tiene ganas de volver, ¿por qué se vuelve?, sobre todo cuando uno se enriquece fuera y tiene su vida fuera y cuando uno adopta las ciudades, a las personas de fuera, es que si eres, de alguna manera, generoso casi sientes deseos de volver. El problema es ¿te dejan volver? y no me refiero a que te digan no está prohibido volver, no, no. Cuando tú vuelves ¿allí tienes algo de qué hablar, algo que aportar?, ¿se te respeta como tú respetas a la gente de allí?"*

Las preguntas abiertas no hacen sino reflejar una respuesta que se sabe de antemano, que se siente y, en no pocas ocasiones, se ha sufrido. Lo local siempre es una referencia que, a veces, se puede volver en contra del propio individuo, pues al salir del espacio local la pertenencia a la comunidad se diluye hasta no saber donde está nuestra identidad, para los que se marchan, o donde situamos su identidad, para los que se quedaron. Si a ello añadimos el factor de "foráneo", el problema se agudiza y la necesidad de defender un "nosotros" y, por tanto, acentuar el valor de lo local, también. Esta circunstancia la encontramos en todos los pueblos que hoy son una referencia para los habitantes de los núcleos urbanos de la Comunidad de Madrid, bien como espacio de residencia para evitar el colapso urbanístico de las ciudades de la Comunidad de Madrid o bien como simple espacio de reposo. Pero especialmente se recrudece en aquellos núcleos pequeños que en su día sufrieron una fuerte emigración y que en la actualidad vuelven a transformarse con la llegada de esta nueva población, con hábitos y modelos de vida distintos, con ideas sobre lo que es el pueblo o lo que debería ser que, en no pocas ocasiones, contrasta o se enfrenta con la realidad que les rodea o la realidad de los que son, siempre diferente a los que no son:

ATSMG: *"...los que vivimos dentro tenemos un...unas prioridades, se puede llamar entre comillas, o las necesidades que no tiene los que no viven allí..."*

La complejidad de las relaciones de identidad y de las diferencias entre los grupos, derivadas del propio sentido de lo local, se puede apreciar en el conjunto de la comunidad castellano-manchega, lo que no hace sino favorecer esa referencia más localista que, como venimos señalando, la caracteriza:

ASMC: “...se fueron a estudiar a Madrid y (...) está allí, viene en navidades, pero allí ya ha formado su vida. Otra acabó magisterio y...se echó novio y está en Madrid (...) y así. Luego están los chicos que trabajan cada uno en un sitio pero son de allí, de Madrid, entonces sus padres son de Chillarón y vienen a...los veranos...en las fiestas del pueblo es cuando solemos estar todos (...) Ahora ya nos hemos juntado todos y todos vamos con todos, podemos ir con uno de dieciocho que con uno de treinta y siete, la verdad es que nos lo pasamos muy bien, no hay nada, pero son nuestras fiestas (...) no hay nada, pero nos lo pasamos muy bien (...) Ahora con la urbanización somos mitad y mitad (...) no, no nos llevamos bien. No, es que no nos llevamos bien para nada, claro. No, porque... porque... porque no. Claro, es que no es lo mismo, se supone que el pueblo es el pueblo y los que vengan de...claro, que es que es como en los pueblos, claro, somos muy nuestros, no dejamos entrar a nadie”

La movilidad de la población ha proporcionado una diversidad de referencias tal que es el núcleo de población de referencia, “lo nuestro”, el que cobra pleno sentido, ya que somos los que realmente conservamos las costumbres, la realidad, los que sabemos qué hay que hacer en cada momento, los que nos reconocemos como parte de un ciclo festivo al que habitualmente acudimos y en el que participamos sabiendo qué lugar ocupamos:

ATSMG: “La gente que viene de fuera viene el fin de semana, vendrá a la matanza, a comerse su judías y si es posible que la sirvan e irse sin fregar, ¿no?, entonces alguien tiene que haber aquí que organice...entonces siempre hay esas historias, la gente que vive dentro y la gente de fuera. Algunos pueblos lo llevan muy bien, no hay tanta diferencia, y otros pues hay más diferencia”

Si es ocasional, no hay ningún tipo de problemas pues a quienes desean conocer nuestras fiestas o nuestro espacio podemos considerarlos como el refuerzo necesario para nuestras costumbres, bien por su interés, o bien porque siempre deseamos mostrar lo que somos. El problema reside en aquellos, de fuera, que de forma habitual vienen a nuestro espacio, pretendiendo formar parte de él, sin ser de él. También este elemento refuerza el sentido de pertenencia al lugar, al espacio local. En este sentido el hecho de ser una persona descendiente directa de alguien del lugar proporciona más “derechos” ante al conjunto de la población, que si se es una persona que vive en el lugar, prácticamente toda su vida, pero no tiene la condición de nacido o descendiente:

BPDG: “Es que somos que aquí, pero no somos de aquí. Mi madre ha nacido aquí y yo soy aquí aunque tenga éste acento (francés), entonces soy de aquí, pero un compañero que es de Madrid podrá vivir aquí veinticinco, treinta años, cincuenta años y siempre será forastero, siempre. Y yo con mi acento no. Es que este sentimiento no sé si esto está en todos los sitios, pero aquí es muy curioso. Y la gente te viene: “es que yo soy de aquí”, yo que vivo aquí: “pues a vosotras no os he visto en la vida y somos muy pocos, es que soy de aquí ¿Y tú no?” Digo, pues yo si... la gente tiene un sentido de ser Pastranero que vamos...”

La competencia entre los residentes y no residentes a veces se produce también entre los próximos. No hace falta grandes acontecimientos, sino pequeñas acciones cotidianas, siempre importantes para definir la identidad, para que las posturas se definan lo más

claramente posible, lo que implica, insistimos en ello, ese permanente refuerzo del carácter local frente a cualquier otro valor territorial:

ATSMG: *“Yo creo que ésa es otra historia, que pasa en todos los pueblos. Y eso es un pueblo pequeño (...) a ver ¿por qué van a poner la fotografía de Budia si nosotros no tenemos aquí? ¿Quién ha puesto la fotografía? Ese es el problema, la cuestión, no es que las fotografías sean de Budia o no, sino quien ha puesto la fotografía, pero ¿para qué ponen esa fotografía?, ponen, no, es decir, ¿por qué ha puesto fulanita la fotografía?, ¿por qué ponen?, porque siempre ha habido una historia de la gente que viene de dentro y la gente que viene de fuera. La gente que vive dentro tiene una problemática y una visión muy diferente a la gente que viene de fin de semana”*

y se considera, a pesar de que ellos compartan otros elementos importantes como el tiempo de fiesta, que no son, propiamente, del lugar.

Lo local no solamente es prioritario en el terreno de la identidad castellano-manchega, sino casi excluyente en algunas ocasiones. Quizá porque detrás de cada pueblo hay unos elementos únicos, una historia, unas peculiaridades, unas tradiciones que se consideran siempre exclusivo del lugar y de quienes las comparten. Buscamos permanentemente la diferenciación con respecto a, lo que nos hace únicos y es evidente que los pueblos son únicos (VELASCO; 1991: 723). Como también es evidente que en ellos cada uno tiene un nivel de identidad, se sabe lo que se espera de él y lo que él puede esperar de los demás. Es un diferenciador claro con respecto al modelo urbano y no olvidemos que en Castilla-La Mancha el modelo de hábitat ha sido siempre el rural, frente al urbano. En él los castellano-manchegos se sienten cómodos compartiendo su tiempo de ocio con los amigos, con los vecinos, con quienes se conocen o, como mucho, con alguien más que se pueda sumar ocasionalmente al tiempo de celebración festiva:

ECG: *“Si, si hay muchas peñas, en las fiestas Las peñas la gente se viene por peñas... hay unas cuantas que siguen, hay peñas que se reúnen sólo para las fiestas e incluso durante todo el año se unen, pero no toda la Peña, los grupitos de amigos, nosotros nos movemos por Peñas, durante la semana sales con tu gente de la peña. Aquí, las peñas son de amigos y, excepto una a lo mejor o dos que son más grandes y más impersonales, tipo ciudad, los demás somos que el grupo de amigos de todo el año, no quita que en fiestas se pegue alguno: " oye, que viene un primo mío, o un amigo mío que quiere hacer peña.." que haga, pero son grupos de amigos y todo el año sigues con ellas, no, a lo mejor, utilizando el local de peña, algunas sí, pero la mayoría no, pero en plan de salir...”*

Si Castilla-La Mancha no tiene una historia común, sus pueblos si que la poseen y las podemos encontrar en cada uno de sus pueblos o de sus ciudades, muchos de los cuales se sienten muy orgullosos de ser o pertenecer:

PTPG: *“La gente de Pastrana si se siente identificada, si, eso si. Incluso la gente que es de Pastrana y que no vive aquí te lo cuenta. O sea, la gente de Pastrana presume mucho de Pastrana fuera, a lo mejor luego no ayudan en el pueblo, pero presumen mucho cuando están fuera. Yo soy muy de Pastrana, porque*

además es muy curioso, sobre todo en Madrid, no hace falta que digas que eres de Guadalajara, con que digas que eres de Pastrana la gente ya sabe donde está, lo conoce mucha gente, más que a lo mejor Guadalajara...no por la situación geográfica, sino por haber estado. Entonces pues eso lo llevan muy a gala, (...) y no tanto para ayudar, si hay que hacer algo en el pueblo, sino para presumir de que son de aquí. Es un poco el tema, aquí somos todos hidalgos, aquí somos todos como “Ala triste” somos gente que tenemos un pasado y una recompensa por...”

Otro ejemplo de ciudad peculiar lo tenemos en Toledo, espacio marcado por su historia y concretado en sus edificaciones, entre las que destacan el valor de las murallas como elemento de referencia al marcar no sólo sus límites espaciales, sino la línea del perfil de la sobresaldrán unos hitos referenciales que completan la visión identitaria de la ciudad. Aquí tenemos un ejemplo de un viajero hispanoamericano, el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín en Toledo en 1893: “...circundado de torreones árabes y muros dentellados llenos de rojizas negruras o de verdín, y cuyas almenas se proyectan hacia el cielo por todas partes” (Esteban 1999: 28) contempla y describe una ciudad cuya peculiaridad ha marcado y sigue marcando a sus habitantes:

NLT: “...pues a Castilla, al centro, no sé a (...) si a Toledo, si me siento vinculado como ciudad (...) si tiene mucha...mucho poder histórico, mucho poder cultural, mucho poso de culturas de mezclas, de identidades...”

Sobre el que apoyar mi propia identidad. Si para Castilla-La Mancha se argumentaba ese déficit histórico y de tradición, para el conjunto de sus espacios locales, no sólo se reconoce, sino que se defiende por parte de los informantes y se encuentra en ellos los elementos que le permiten definirse como perteneciente a, como parte de una cultura:

CCT: “...es una realidad producida por la historia, es que la historia siempre ha sido así, lo que hablamos luego. El reino de Toledo, el Reino de Taifas de Toledo, Toledo abarca, abarcaba yo no sé y luego ya después de la reconquista lo mismo, la reconquista lo mismo. Luego ya después tiene influencia porque la Iglesia, después...¡Hombre!, date cuenta que llegaba la diócesis de Toledo llegaba hasta Lisboa casi, es que es impresionante, es impresionante, y date cuenta que después de Roma Toledo para los españoles era Toledo, es el centro eclesiástico después de Roma...”

En el caso de espacios con unas características tan definidas, tan peculiares y cargadas de tanta fuerza, todo sus valores son capaces de anular cualquier otro elemento de referencia o identidad: “Toda la fama que tiene Toledo no ha servido para dar a conocer su Tierra que es serrana hacia el Oeste y, hacia el Este, llanura manchega” (Carandell 1985: 30) ¿Qué muestra Toledo con orgullo?, la ciudad emblemática por excelencia, cuna de tantas culturas y capital de la Comunidad Autónoma, el resto, es la periferia. Es una ciudad-estado en sí misma, desde el punto de vista cultural, una ciudad que ha crecido en importancia y que aún siendo capital de la comunidad, sigue teniendo el peso de la historia y la cultura más local que regional. Incluso a los toledanos parece que les estorba esa capitalidad que no ha hecho sino aportarles más inconvenientes que ventajas: funcionarios, cambios en las edificaciones, encarecimiento de la vida:

CCT: *“Claro, claro, se ha notado porque hay mucha gente de fuera viviendo, entre funcionario de las consejerías cada vez más y la verdad es que Toledo por la noche y en restaurantes y eso ha tenido que crecer, lógicamente, para dar servicio a esa gente...”*

Su carácter peculiar es suficiente como para darles sentido de identidad a sus habitantes, sin que necesariamente se tenga que añadir nada más.

Así pues, La historia ha favorecido la construcción de identidad desde el municipio o desde el pueblo más que desde la Región, espacio más difuso, menos coherente como hemos visto, frente a lo más inmediato. También es cierto que los pueblos de Castilla-La Mancha poseen un carácter o una personalidad muy fuerte, sobre todo si tenemos en cuenta no sólo la disposición de sus viviendas concentradas en un espacio y rodeadas de un término municipal extenso, marco territorial de referencia económica y social, pero sobre todo simbólica, por encima incluso de otros espacios territoriales:

BPDG: *“...yo tengo la impresión que aquí somos de un sitio, no somos...tan grande, ni siquiera la provincia, no, ya la comunidad demasiado lejos, estamos aquí en el pueblo, creo. La importancia del pueblo (...) la importancia que ha tenido, el peso que ha tenido a mi madre que ha estado o que sigue estando fuera y, sin embargo, el peso que ha representado esto en mi vida mía, yo en Francia, el peso, este peso del pueblo...”*

El pueblo se ha constituido en la unidad de identidad y con él de interés de desarrollo por parte de los poderes públicos, sin olvidar la siguiente afirmación: *"Esos grandes pueblos manchegos han ejercido culturalmente una acción de fuerza centrípeta. Desde su seno han desarrollado un sistema de vida tan autónomo que han logrado desarrollarse como unidades identificadoras "casi" independiente. Por tanto intentar análisis de carácter global constituye un reto para el investigador"* (González-Calero 2007: 345) Es en ellos en los que se ha centrado la investigación en los últimos años, probablemente por esa necesidad de saber de uno mismo, de su historia, de su etnografía, de sus costumbres, camino de un cambio seguro, tal y como vimos en el capítulo anterior. No es pues de extrañar que el castellano-manchego siga apoyándose en lo local, si sus propios gobernantes refuerzan directa o indirectamente este valor de identidad ya que desde la política municipal se ejerce un control más directo, más eficiente en un espacio tan distante y en el que se reconoce tan poco el valor de la Junta de Comunidades, no así sus logros de los que poco a poco muchos castellano-manchegos van siendo reconocidos:

CCT: *“Hay que considerarlo así, hay que reconocerlo y es así, han tenido unos logros grandísimos en esta, en esta región, por así decirlo. Pero, lógicamente, era una de las más atrasadas, sigue siéndolo, pero era una de las más atrasadas”*

El apoyo sobre lo local se mantiene en Castilla-La Mancha con la intención de construir la identidad de la región dentro de la nación en la que, la mayor parte de sus ciudadanos, se enmarca: *"La respuesta del patriotismo doméstico, el de los sentimientos caseros, será todo lo subjetiva que se quiere, pero seguramente es más positiva y veraz que la que nos dé el patriotismo nacional, con todas sus enormes abstracciones necesitadas de*

tantos medios para entrar en el sentimiento " (Bilbeny 2007:181) y de esta forma se satisfacen las necesidades de los gobernantes y de los gobernados, encontrando el punto de encuentro necesario de satisfacción mutua. Al fin y al cabo no hacemos sino buscar permanentemente nuestra identidad colectiva, nos gusta identificarnos, sentir quienes somos y en la permanente transformación política a la que estamos sometidos esos símbolos que nos identifican se diluyen o acentúan para remarcar lo que somos. ¿Forman parte los castellano-manchegos de esa construcción?, sólo en parte, aunque en la parte más fundamental, pues la no coincidencia de elementos hace que los creados desde arriba se diluyan en el olvido, frente a los que convergen con las ideas centrales de cada pueblo. Categorizamos la pertenencia como categorizamos todo lo que nos rodea y partimos de lo particular hacia lo general, lo interesante es que en esa generalidad se incluya alguna particularidad que nos haga sentirnos vinculados a otros de forma "natural". Frente a lo abstracto, lo inconcreto, lo tangible: el pueblo o lo local.

2.2.2.2. Provincia: modelo administrativo

El segundo de los niveles de referencia que encontramos, siempre vinculado al anterior es el provincial. Éste ha sido y es un marcador de identidad plenamente asumido por el conjunto de los castellano-manchegos. No obstante desde la creación de las mismas en 1833 no sólo ha pasado tiempo suficiente para acomodarse en su universo simbólico, sino que a lo largo de la historia reciente se ha seguido reforzando su papel en la cotidianidad de los ciudadanos por parte de unos poderes centralizados que vieron en la provincia el modelo ideal para controlar todo lo que sucedía en ellas. En el caso de Castilla-La Mancha, al constituirse como autonomía no sólo no ha desaparecido este modelo, sino que se ha mantenido su papel de administración cercana, lo que ha hecho que la mayoría de los habitantes mantengan sus vínculos de identidad con sus capitales:

PTPG: "Y luego, pues eso, a nivel particular, hombre, en Guadalajara, también se ha cometido el error de que se ha potenciado mucho, claro, se ha potenciado mucho porque estaba muy...todo el corredor del Henares y Guadalajara lo que no es el corredor de Henares, no existe, pero absolutamente para nada. Bueno, existe sí, para los folletos turísticos y para decir qué bonito es Majalrrayo o qué bonito es Molina de Aragón"

El nexo político de unión entre la administración local y la provincial se estableció en las diputaciones provinciales, cuya labor ha contribuido a construir este modelo de identidad en detrimento de comarcas o regiones naturales que, en no pocos casos, sobrepasan los límites provinciales y que, por tanto son contrarios, a los intereses de la administración central y de las diputaciones provinciales por extensión (González-Calero 2007: 347) Ellas siguen siendo las responsables de la mayor parte de las publicaciones que se producen en el contexto provincial, así como de exposiciones, actividades teatrales, deporte, etc. La dirección, por tanto, que ejercen sobre la cultura continúa siendo muy fuerte, lo que, sin duda, limita cualquier iniciativa particular, siempre sometida al criterio de quienes la dirigen.

Ya, desde el inicio de la configuración de la autonomía, se apostó por el papel de las provincias (Esteban Cava 1986:112) cuyo protagonismo había sido importante a lo largo de la historia. Como estructura administrativa estaba plenamente implantada y,

consecuentemente, asumida por los ciudadanos acostumbrados a tener que ir a su capital a solucionar sus problemas más acuciantes. En los medios de transporte públicos con destino a la capital de la provincia sigue siendo frecuente escuchar a sus ocupantes la siguiente pregunta: “¿Vas por bien o por mal?” Y aunque el sistema sanitario de Castilla-La Mancha comienza, poco a poco, a descentralizarse, sigue siendo necesario ir “por mal” al municipio por excelencia de las provincias castellano-manchegas: su capital, desde donde, insistimos, se ejerce un control importante en muchos de los campos necesarios para el desarrollo del conjunto de la provincia, fruto, tal y como apunta la siguiente informante, de un tamaño de la ciudad que ocupa ese espacio centralizado más pequeño de lo deseable:

MMA: “...yo creo que es un poquito provinciano lo del control, que yo creo que ocurre en todas partes pero cuando el sitio es grande, en una ciudad grande por algún resquicio te puedes colar, pero en un sitio pequeño”

La organización del territorio de Castilla-La Mancha es un problema que se plantea desde el principio, puesto que no estaba nada claro cual era la mejor vía para aglutinar a sus habitantes y es precisamente esa falta de claridad la que lleva a reflexionar sobre la provincia como espacio de referencia. Así pues, es una decisión política la que condiciona el desarrollo de la identidad de sus habitantes marcándoles la provincia como una referencia, aunque casi más cabría pensar que esta decisión viene condicionada por esa identidad con el espacio territorial provincial, obligando a los dirigentes políticos a tomarla como referencia, una vez que las conclusiones de los expertos son incontestables: “...el territorio castellano-manchego no presenta las características propias que le identifiquen con una región natural. Por tanto podemos concluir en que tiene más arraigo la región Castilla-La Mancha como ente administrativo que como espacio homogéneo. Es la provincia la que da sentido unitario a las diferentes partes del territorio castellano-manchego, al igual que se establece la región como suma de las diferentes provincias” (Alfonso y Contreras 1986: 61) Es en la provincia en la que se va a apoyar la nueva administración autonómica para acercarse a los castellano-manchegos, conscientes como son del papel que venía jugando las Diputaciones y de los vínculos que mantenían y aún mantienen sus habitantes con sus cabeceras. De hecho, el sistema de transporte y comunicación, al igual que sucedía con la capital de la nación, se diseñó para desarrollar las capitales de las provincias y aún se mantiene ese modelo radial de enlace entre los principales pueblos de cada provincia y su capital, lo que genera, sin duda, unos vínculos mentales de dependencia y, en no pocas ocasiones, reales. Esta circunstancia cabe explicarse porque las provincias, al igual que sucede con el conjunto de Castilla-La Mancha, poseen un tamaño lo suficientemente grande como para generar dificultades a las poblaciones que están más alejadas de la capital de la provincia, obligados como están a solucionar todos sus problemas en ella:

ASMC: “...porque Cuenca es la provincia más grande de Castilla-La Mancha, tenemos pueblos muy lejos lindando con otras ciudades que parece...por ejemplo, Quintanar del Rey, que está cerca, que está más cerca de Albacete que de Cuenca y la gente de Quintanar las cosas las tiene que hacer aquí y claro les cuesta mucho más trabajo”

Por otro lado las capitales de las provincias se han considerado como referentes urbanos y, por tanto, con un modelo de vida más alejado del carácter rural del conjunto

de los núcleos de población. Esta dualidad de identidad llama la atención en algunas de sus provincias, como en el caso de Ciudad Real, donde, hasta hace muy poco tiempo, algunos de sus pueblos tenían una población superior y una actividad económica más pujante. Sin embargo, la dependencia de los pueblos con respecto a sus capitales, la propia actividad económica de estas, más apoyada en el sector terciario y un funcionariado amplio, proporciona una categorización jerárquica siempre acusada en los pueblos:

PTPG: *"...lo que pasa es que (...) viene de Guadalajara y ya sabes, es muy de Guadalajara. Guadalajara es que a nivel provincial, aquí dicen que "en Guadalajara capital el más tonto vende ordenadores", o sea, Guadalajara es que...fueron de todos los pueblos de Guadalajara y así pasó..."*

En el caso de estos espacios urbanos, podemos decir que su espíritu coincide con la siguiente afirmación: *"Puede decirse que hay ciudades de provincianos y ciudades de cosmopolitas. A las primeras están impregnadas de espíritu local. Pueden crecer, pero no serán más que pueblos o asentamientos inmensos, sin cultura ni proyección de ciudad. Sus habitantes y dirigentes se preocupan demasiado por lo fin y familiar, lo tradicional y patriótico. En contraste las ciudades cosmopolitas pueden albergar lo mismo, pero están dispuestas a crecer y mezclarse con culturas muy diferentes. Los ojos de su gente saben ver más allá de lo que tienen delante y no se limitan a reconocer su lo, lo que conoce desde siempre"* (Bilbeny 2007:138) Desde las capitales provinciales siempre se ha apoyado iniciativas con una tendencia más local que general, dando lugar a ese modelo de relación y de juego de referencias territoriales que desembocan en ciertos complejos que aún hoy se siguen arrastrando:

PTPG: *"De hecho, hay un sentimiento en general, sobre todo en la provincia, en lo que es la provincia de Guadalajara, un sentimiento de haber sido siempre los últimos de la cola, pero en Castilla-La Mancha también, es decir, es como el hermanastro (...) entonces, esa sensación siempre se ha tenido, incluso ha criado complejo a nivel de políticos de Guadalajara. Son gente un poco acomplejada, una gente siempre un poco acomplejada"*

algo que, sin duda, ha proporcionado un modelo de identidad que condiciona el desarrollo del conjunto de la Comunidad Autónoma y que influye en ese valor, casi siempre presente en la mente de sus habitantes, de espacio no reconocido.

Para reconocer un espacio quienes viven en él son los primeros que deben hacerlo. De no ser así, quienes son ajenos al mismo, nunca podrán entender o ver qué sucede en su interior, confiados en las imágenes que se han ido construyendo y que, en el caso de Castilla-La Mancha, se han concretado en un número de tópicos, lo suficientemente amplios, como para transfigurar la realidad de su espacio. No obstante, también hay que tener en cuenta el papel que en la construcción de estos complejos han ejercido quienes residían en la capital de la nación y veían en las capitales provinciales un espacio "provinciano", con todo lo que éste término significa: *"Si se quitan a Toledo, a la imperial Toledo, el Alcázar y la Catedral, queda una mísera aldea"* (Ortega Y Gasset 1980: 128) Este comentario demoledor, aún debiendo enmarcarlo en el contexto del valor de la arquitectura, no hace sino reflejar esa corriente que caló tan profundamente en el universo simbólico de los habitantes de Castilla-La Mancha y que aún hoy en día se mantiene, como ya hemos señalado. Si la capital de la provincia, el espacio urbano

por excelencia, era una misera aldea ¿en qué se convertían el resto de los núcleos urbanos?, ¿qué atracción puede ejercer ese espacio urbano para el resto de las localidades?, ¿puedo sentirme orgulloso de mi capital? Evidentemente el pueblo acaba de nuevo imponiéndose como referencia, siendo más y mejor conocido.

Por lo que respecta al conocimiento que existía o existe entre las provincias, así como la relación entre ellas, se puede decir que es prácticamente inexistente. Ya veíamos como en la vertebración de la Comunidad Autónoma las vías de comunicación impedían una correcta relación entre ellas. No es esta la única dificultad: las enormes distancias que las separa o la falta de necesidad de intercambio, al tener cada una de las provincias lo necesario (Alfonso y Contreras 1986: 61), han condicionado esa falta de relación o de conocimiento:

ASMC: *“Yo creo que sí, si ahora, yo creo que sí. Yo, por ejemplo, yo me dicen de donde soy y hombre, no voy a decir: “soy de Castilla-La Mancha”... si es que luego la gente, vas por ahí, por ahí digo fuera, y hay gente que conoce mucho Cuenca, no pasa como antes que ibas por ahí y decías: “Cuenca y ¿dónde está eso?”, (...) Hasta incluso una amiga que estudiaba en Toledo le preguntaron: “¿pues de dónde eres?” y dice: “de Cuenca”... “¿Y dónde está eso?, chica, ¿tú eres de Castilla-La Mancha?” imagínate, pues estamos ahí: “¿Tú te sabes las provincias?” y no se las sabía”*

El espacio provincial es suficiente como para satisfacer todo lo relacionado no sólo con los aspectos económicos, sino con los aspectos de la identidad o del reconocimiento. La propia informante se vincula inmediatamente a Cuenca, dejando en un plano secundario su vinculación a Castilla-La Mancha, partiendo de la idea de un reconocimiento mayor del espacio local, es decir, de la ciudad de Cuenca, que del espacio Regional. Frente a Castilla-La Mancha las provincias sí son reconocidas y dotadas de características particulares, así como de intereses privativos que, desde el punto de vista de los informantes, no sólo las distancian sino que impedirá que se construya un espacio único, centro y epicentro de la realidad que me rodea:

ASMC: *“Sí, porque cada uno va...es que somos muy distintos. Es verdad. Albacete es como un pueblo grande que lo han dejado ahí y “nch”, un prefabricado eso, como Alicante, esas ciudades grandes que las hace, pues así es Albacete: plano, llano... no me gusta. Luego, la forma de hablar son muy bastos, por ejemplo, y están más cerca de Alicante y de Murcia, yo qué sé debería ser de otra... a lo mejor es que nosotros somos más finos y luego la fastidiamos, pero bueno. Y Toledo, esa gente es... va muy... no sé. Guadalajara está allí... Ciudad Real... bueno, la gente desagradable tirando al sur, así, más graciosos, más tal. Y luego nosotros que estamos aquí...”*

La percepción de las diferencias provinciales es permanente, la atomización en espacios territoriales, más o menos extensos, impide, pues, cualquier reconocimiento más amplio del territorio

De hecho, sin duda las provincias en Castilla-La Mancha crearon identidad, a pesar de sus divisiones y separaciones comarcales que tanto peso tenían y tienen: *“...la territorialidad adquiere una fuerza creciente. Hasta el punto que es bastante que la gente llegue a percibir la existencia de simples divisiones administrativas que afectan a*

su territorio, para que estas divisiones lleguen a crear conciencia de identidad. Un ejemplo bien a la vista es la división provincial española que en un par de generaciones ya había producido conciencia de límites y separaciones, de comunidad y forastería: a fuerza de mapas escolares de la provincia, carteles indicadores, gobernadores y diputaciones provinciales, etc., pueblos y gente se convierten en aquello que antes no *eran*: un vecino de Borriana se convierte en “castellonense” o un vecino de Vigo se convierte en “pontevedrés”, cuando antes jamás habían pensado *ser* tal cosa” (Mira 1990: 34) Frente a este espacio de identidad “dirigido”, construido desde la administración, aunque finalmente asumido, se encuentran las comarcas, espacios que generan un modelo de identidad mucho más cercano y más unitario desde el punto de vista cultural. Todo espacio de identidad necesita de algo más que una imposición administrativa para que acabe por reconocerse como tal y, sobre todo, de sumarse a nuestro universo simbólico.

2.2.2.3. La comarca: espacio festivo y de intercambio

Sin duda las comarcas siempre han ejercido como espacio de identidad territorial, bien por ser un espacio geográfico natural, como se desprende en la descripción de Guadalajara en el siglo XIX (Montaner y Simón, editores; Tomo IX; 1892; 818) o de las opiniones de los informantes:

RMC: *“Bueno, claro, es que en Cuenca hay tres partes: hay la Mancha, hay Sierra y hay Alcarria. Entonces de los manchegos no queremos saber nada de los serranos y los serranos no son manchegos, castellano manchegos, pero no manchegos, entonces en ese aspecto... pero bueno que los manchegos, manchegos, son... yo lo digo porque mi padre es manchego y mi madre de la Sierra y tanto los unos como los otros son cerrados, cerrados. Tanto en el pueblo de mi madre, en el pueblo de mi padre son... pueblos, son pueblos y cotillas y “chafarderos” y son todos iguales*

O bien por haberse constituido como un espacio político administrado bajo un mismo elemento que le ha proporcionado ese sentido unificador, como en el caso de los prioratos y órdenes militares (Rodríguez Espinosa 1986:207) que constituyeron comarcas que aún hoy en día superan los límites provinciales que se establecieron en el siglo XIX. Tampoco podemos olvidar que las comarcas poseen un papel económico imprescindible para la vida de los municipios favoreciendo, tradicionalmente, el intercambio entre ellos o potenciando ciertas economías:

BPG: *“...la feria de la miel aquí, antes la celebraban allí en una iglesia de San Francisco. Ahora, el año pasado, ya trajeron una lona muy grande de aquí, toda la plaza la cubrieron, celebraron aquí la feria. Este año han dicho que también viene...la feria de la miel lleva veintitantos años ya...el primer año la celebraron allí en aquella puerta que allí era donde estaban los caballos de la princesa de Éboli, hay dos naves...la feria esta siempre se la han querido llevar a Guadalajara y han dicho los de Peñalver que no. Esto es cabeza de partido y Peñalver pertenece a esta cabeza de partido y los de Peñalver han dicho que...es que eso siempre toda la vida, además de criar tenían muchas colmenas y se dedicaban por toda España a vender, llevaban las alforjas, salían por ahí a*

vender miel a vender de esto a vender cosas que llevaban y son los mas famosos...”

No obstante, a pesar de algunos intentos de favorecer a la capital de las provincias con ciertas iniciativas, como acabamos de ver, la propia administración, no sólo no limitó su desarrollo a lo largo de la historia como espacios territoriales identitarios, sino que, por el contrario, lo favoreció debido a intereses específicamente organizativos y de distribución de los recursos: *“La unidad histórica, económica y social que sigue a la región no es hoy el municipio, sino la comarca, y aunque el primero pueda tener su justificación, desde el punto de vista social, no puede pretenderse llevar todos los servicios que necesita una colectividad a cada pueblo, ya que es preciso organizar la vida social alrededor de la cabecera comarcal, en la que se concentren los servicios públicos y donde la vida de la comunidad pueda organizarse”* (Siguán 1966: XI) Constituida Castilla-La Mancha, las comarcas han seguido ejerciendo como espacios referenciales de la administración, potenciándolas con la creación de centros médicos de referencia o de otros sectores clave para el desarrollo de la comunidad como centros empresariales e industriales, en busca de una transformación del conjunto de la Comunidad Autónoma, aunque ello ha supuesto una mayor atomización de la identidad en la Región, viéndose favorecida cualquier identidad antes que la regional.

Desde el punto de vista de la explotación económica del terreno se han distinguido en Castilla-La Mancha Elena González Cárdenas diferencia numerosas comarcas (1988: 45) lo que refleja una diversidad de explotación del entorno que se traducirá en un modo diverso de vida dentro del espacio territorial de la Región. Debemos recordar que el cambio económico que ha sufrido la misma en los últimos años ha dado lugar a una dispersión de estos elementos unificadores, para dar paso a otros elementos que, aunque en algunos casos entren dentro del campo de la economía, han cambiado el concepto de comarca. En este aspecto, debemos señalar el desarrollo del turismo interior, cuya demanda no ha hecho sino favorecer un cambio en la tendencia económica de muchos de estos espacios, pasando de un déficit de población, a un repunte de la misma y, consecuentemente, a un empuje de la conciencia comarcal en búsqueda de las tradiciones y las costumbres que los unen frente al exterior.

Pero desde nuestro punto de vista lo que le proporciona un aspecto más interesante a este espacio territorial es su valor cultural. A diferencia de las provincias cuyo espacio territorial queda delimitado por el establecimiento de unos límites administrativos organizados desde el propio estado, la comarca se organiza por afinidades territoriales, lo que le proporciona un sentido de unidad mayor, llegando incluso a diluir la identidad más amplia de la comunidad autónoma o incluso de la provincia:

PTPG: *“Claro, lo de Guadalajara sería la campiña y Molina es Molina, es como si fuera una provincia aparte ¿sabes? Entonces, bueno, pues los verdaderos alcarreños somos nosotros que son también los de Aranjuez, son también los de Priego, por ejemplo, por decirte en tres provincias distintas. Eso sí que es Alcarria, es mucho más Alcarria Aranjuez que Guadalajara y en cambio, pues eso, digamos que se ha dado el nombre de alcarreños a los de Guadalajara en conjunto pero...”*

¿Si Camilo José Cela hubiera realizado su viaje por el espacio de la Alcarria de Aranjuez o del Noroeste Madrid o de Cuenca se continuaría conociendo y asociando Guadalajara a la Alcarria?, ¿qué tipo de Alcarria conoceríamos? Es evidente que en la construcción de los espacios territoriales el arte juega un papel central y son preciosamente estas vinculaciones las que vamos a tener oportunidad de comprobar con más detenimiento.

En cualquier caso en Castilla-La Mancha se consideró, como ya hemos dicho, el valor de la comarca como instrumento de organización espacial, lo que llevó a reflexionar sobre la referencia que debía ser tenida en cuenta a la hora de constituir las: *“Casi todas las denominaciones históricas de España provienen de instituciones señoriales cuyo alcance jurisdiccional o político ha perdido ya toda significación y resucitarlas, sin más, en las divisiones administrativas actuales sería anacrónico, al no ser que sus límites tuvieran otros fundamentos, aún vigentes, además de las puramente históricos... una delimitación exclusivamente histórica que no contemplara a las nuevas y actuales necesidades que han surgido en esta comunidad o las derivadas de su propia configuración física, haría inútil esa división desde un punto de vista funcional y de organización del territorio”* (Rodríguez Espinosa 1986: 206-207) De forma que no se apoyó su desarrollo, por parte de las autoridades hasta en tiempos relativamente recientes.

El ingreso en la Comunidad Económica Europea y las posteriores ayudas que comenzaron a llegar desde la rebautizada Unión Europea, permitió un cambio de dirección en el modelo organizativo y se comenzaron a potenciar, no ya desde Castilla-La Mancha, sino desde los propios Ayuntamientos constituidos en espacios comarcales con la finalidad de percibir las ayudas destinadas al desarrollo local, a todos aquellos espacios necesitados de una cierta compensación económica para salir de su atraso económico ancestral, espacios que en el seno de Castilla-La Mancha, por desgracia, abundaban en exceso. De esta forma, desde el exterior, al igual que sucede con el desarrollo del turismo, se consolidan espacios que sentían vínculos históricos, geográficos o culturales y con ellos el referente local pierde cierto valor frente al referente comarcal, al menos de cara al exterior a quien se debía proporcionar una cierta coherencia territorial. Los proyectos que se presentaron a la Unión Europea y las justificaciones para la percepción de las ayudas para su desarrollo aportan toda una serie de marcadores de identidad que no hacen sino definir espacios sobre el papel, lo que antes no estaba sino en la mente de un conjunto de habitantes que compartían vecindad, lo que implicaba, en ciertos casos, competencia, y con ella fiestas, mercados y parentesco. El turismo ha permitido la recuperación, en parte, de lo perdido, pero sobre todo el renacimiento de la conciencia comarcal, de sus tradiciones y costumbres, tal y como ya hemos visto, lo que, evidentemente, no favorecerá el desarrollo de una identidad común a Castilla-La Mancha, sino todo lo contrario.

En cualquier caso, la comarca siempre ha estado presente y lo ha estado como espacio de intercambio a todos los niveles: económico, festivo, social o de parentesco. No creemos necesario profundizar en el valor de la comarca desde el punto de vista del intercambio, pero si es conveniente señalar que ésta ha funcionado como tal hasta hace relativamente poco tiempo en el conjunto de Castilla-La Mancha, especialmente en aquellos espacios provinciales cuya demarcación clara de sus comarcas favorecían este tipo de intercambios, al mismo tiempo que dificultaban las relaciones con sus otros espacios territoriales. Los matrimonios, la asistencia a las fiestas o a los mercados de la

cabeza de la comarca o de otros espacios eran muy frecuentes. Aún hoy se pueden percibir pero con una menor fortaleza debido a la transformación que ha sufrido la Comunidad Autónoma en los últimos años:

RMC: *“Aquí hay mucha batalla, parece que no, pero entre manchegos y serranos si, si y luego los de la Alcarria que son casi más madrileños que de Cuenca, si, es curioso, Cuenca es curioso, está como muy dividida y es una división puramente paisajística, pero luego parece que en el carácter de la gente son muy suyos en ese aspecto”*

El exterior también ha aportado a la identidad, ya que la búsqueda de turistas ha espolcado a numerosos pueblos a unir esfuerzos para convocar el mayor número de personas en sus espacios más o menos cercanos. No se han inventado territorios, pero si que ha ayudado a acercar a pueblos distantes y a unirlos bajo unas mismas siglas o un mismo slogan publicitario tras el que anda un aspecto eminentemente de identidad. Un ejemplo de este desarrollo de identidad común lo tenemos en el denominado “Campo de Calatrava”, bajo cuya denominación se agrupan todos los pueblos cuyo nombre se completa con el complemento de Calatrava: rutas, revista propia, búsqueda de elementos comunes, intentan salvar las diferencias y competencias entre los pueblos que configuran este espacio.

A la homogenización de las comarcas de Castilla-La Mancha también ha colaborado la Unión Europea de forma indirecta al obligar a un etiquetado estricto de los productos originales de sus diferentes comarcas. El establecimiento de las denominaciones de origen, no ha hecho sino marcar unos límites a los productores y con ello a reelaborar las razones por las que el resultado final de su trabajo y su propio trabajo debe ser considerado como singular. Semejante ejercicio no es sino una manera más de construir identidad, de proporcionar razones que se van sumando hasta adquirir el volumen suficiente como para dejar de discutir sobre ellas ¿o hay algo que hablar de las características, propiedades y de todo lo que está detrás de la miel de la Alcarria? No obstante, debemos observar, que todas estas iniciativas siguen favoreciendo las identidades diferentes a las del conjunto de la región de Castilla-La Mancha, siempre en un segundo plano aunque aparezca en etiquetas, carteles o folletos de publicidad de las comarcas, provincias o pueblos.

Desgranadas parte de las razones que hacen de Castilla-La Mancha un espacio difuso en cuanto a identidad, al menos desde aspectos tan vitales como la geografía, la historia, la política o la distribución de sus espacio territorial, cabe preguntarnos sobre qué aspectos simbólicos se ha constituido como tal y si este hecho puede ser transformado por el arte, ya que ha sido el arte quien ha construido una comunidad imaginada, un espacio distante y distinto a la realidad o, al menos, a una de las posibles realidades. Si el contexto geográfico nos ofrece pautas en cuanto a la construcción de su identidad social, el marco simbólico-tópico no será menos.

CAPÍTULO III
EL MARCO SIMBÓLICO TÓPICO EN LA
CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD
CASTELLANO-MANCHEGA

“La Mancha es una región española tan desconocida para algunos españoles, como las islas de Nueva Zelanda. Se juzga desde los coches del ferrocarril a través de la velocidad vertiginosa de la locomotora, y al hacerlo así se comete una gran injusticia” (Pérez Escrich 1881: 5)

1. La construcción tópica de Castilla-La Mancha: el territorio imaginado.

Junto a los aspectos señalados en el capítulo anterior, hay otro aún más importante, desde nuestro punto de vista, que proporciona a los territorios el marco necesario para su construcción: el espacio de las ideas o el universo simbólico. Norbert Bilbeny señala con respecto a las identidades: *"Hay identidades que no necesitan imaginación para ser pensadas: el género, el parentesco, la tribu, la etnia, la raza, la clase social. Están apegadas a nuestra realidad. Pero otras sí lo necesitan: la ciudad y la nación..."* (2007:104) La imaginación ha sido, sin lugar a dudas, la que ha marcado el desarrollo de Castilla-La Mancha desde su nacimiento. De entre los múltiples ejemplos que podemos encontrar en los ensayos que han ido apareciendo sobre Castilla-La Mancha en los últimos años podemos destacar la siguiente afirmación realizada por Joaquín González Cuenca en el prólogo de la obra de Pedro José Real y Julián Sánchez: *"Probablemente, "Castilla-La Mancha" sea, entre todas las que configuran la España de las autonomías, la denominación de origen más torpe e inadecuada que han fraguado los políticos. Orillada la tradicional "Castilla la Nueva", infinitamente más rica y apropiada a la realidad...fue sustituida por un engendro toponímico con el que difícilmente se pueden identificar los talaveranos, los alcarreños o los serranos de Cuenca. "Castilla-La Mancha" no deja de ser más que una institución administrativa, incapaz de generar la sobrecarga sentimental que necesitan los ciudadanos etiquetados con esa nomenclatura para nombrar a su tierra, a su país, a su espacio sentimental (e insisto en lo de sentimental)"* (2006:10) No es el único, ni el último que señala su construcción como una necesidad administrativa lejos de cualquier otro aspecto. Para algunos informantes incluso el nombre elegido ofrece serias dificultades:

JGT: *"Además, que tiene un nombre super largo " Castilla-La Mancha" (...)Ya lingüísticamente es difícil decirlo"*

Ello nos lleva a reflexionar sobre esta realidad territorial y su construcción desde el espacio de las ideas, es decir, ¿cómo se imagina Castilla-La Mancha?, ¿qué factores son los que han influido o han contribuido a su construcción desde el punto de vista del universo simbólico?, ¿qué ideas están en la base de su construcción? Evidentemente, no podemos hablar de ideas vinculadas al concepto de nación, ni siquiera de región, aún cuando estemos empleando éste término para referirnos al espacio territorial que estamos estudiando. Y no podemos hacerlo porque no es reconocido como tal. Los informantes confirman una y otra vez, al igual que en los textos de ensayo, la artificialidad de su construcción y las dificultades que tienen para reconocerlo como un espacio propio y único:

NDCR : *"...la identidad de lo manchego o de lo regional en Castilla-La Mancha es que no existe, o sea, y pretender buscar esa identidad es una tarea absolutamente absurda, porque en el mundo globalizado, informatizado, la información está al alcance de cualquiera que quiera llegar a ella, ¿no?"*

De la misma manera esta actitud podemos encontrarla en otros informantes más jóvenes (PTPG), en mujeres (BPDG) y, desde luego, en casi todas las niveles sociales, culturales de las provincias que configuran esta comunidad autónoma. Es decir, no hay variable, de las tenidas en cuenta (género, actividad profesional, edad y residencia) ni espacio territorial menor a la región en la que no se haya detectado este no

reconocimiento del espacio territorial. De cualquier manera, siempre cabe cierta esperanza en las futuras generaciones: *"Quizá la esperanza ésta, como en casi todo, en la infancia y la juventud. Las niñas y los niños nacidos a partir de 1983 se están educando ya, de hecho, con la referencia ineludible de Castilla-La Mancha como su región. Quizá ellos no tengan dudas, dentro de unos años, y contestarán cuando les pregunten por su tierra de origen: "¿Yo? ¡Castellano-manchego!"*" (González-Calero; 2006:335) Pero hoy, por hoy, atendiendo a los datos conseguidos, sólo se da en tantos por cientos muy reducidos y aunque, como apunta este autor unas líneas más arriba o Juan Mata Marfil a propósito del desarrollo autonómico y su valor para el conjunto del territorio: *"La autonomía nos ha permitido crear nuestra propia identidad, nuestra propia idiosincrasia, nuestra propia autoestima, y abrir así nuestra propia puerta al futuro"* (2006: 65), aún prima más los complejos, los tópicos y las referencias a otros espacios identitarios por encima del castellano-manchego.

Es posible que la razón a esta realidad se deba a la carencia de los elementos destacados por Peter Haslinger para la construcción de los territorios imaginados: *"...el territorio imaginado funciona por lo general en los discursos nacionalistas como un elemento simbólico se entrara en del colectivo, de forma semánticamente equiparable al grupo nacional... simboliza la reivindicación materializada de autenticidad y la existencia duradera de la nación como grupo en el espacio y en el tiempo"* (2006: 87) Ahora bien, no por ello se ha dejado de imaginar un espacio territorial, espacio que se corresponde con una realidad construida desde ese mismo ámbito: la imaginación. También es evidente que ésta se ha apoyado, fundamentalmente, en elementos no siempre reconocibles por el desconocimiento que del territorio poseen propios y extraños:

GTC: *"...Yo cuando salió, sabes que salió lo de la inauguración del museo de Cuenca en el Times, en la revista, dos páginas en color y en negro, que no han salido dos páginas en color sobre España ni con la muerte de Franco, ni después, hasta hace poco, por cosas me parece de los vascos (...) Entonces se lo enseñó al alcalde o lo que sea de aquella época y me dice: "¿Y vas a hacer caso a esa revistilla?" (...) y en el entierro de Fernando (Zobel) que fue el Ministro y fue Alfonso Guerra y vino en helicóptero, porque no llegaban y esto y lo otro y se llenó la plaza de esto, de gente: "¿Y este señor era para tanto?, si estaba tomando todos los días Coca-Cola por abajo?"*

Porque si hay un territorio y unos habitantes que, al igual que señalábamos con respecto a su construcción imaginada, es desconocido ese es el territorio de Castilla-La Mancha. Enrique Pérez Escrich se queja de esta circunstancia, con respecto a una de sus partes, ya en el último tercio del siglo XIX: *"Hemos oído hablar de un modo despreciativo de la Mancha, a muchos que indudablemente ignoraban el nombre de sus cuatro provincias; y al decirles que el Tajo, el Jarama, el Júcar, el Guadiana, el Zangara, el Jabalón, el Guadarrama, el Guadiela, El Cigüela; el Mosca, el Huete, el Alameda, el Tietar y el Azuel eran con otros cien arroyos, tributarios de la Mancha; al asegurarles que poseía criaderos de plata, de cobre, de plomo, de hierro de Zinc, de antimonio, de esmeril, de cinabrio y de carbón de piedra; al añadir que la naturaleza le había concedido canteras de mármol, lagunas y salinas de primer orden, que posee bosques, montes y dehesas, que nada tienen que envidiar a las mas feraces de España, se nos han quedado con la boca abierta, como si les estuviéramos narrando un cuento del país de los sueños"* (1881: 7) Una Mancha que dista mucho de la realidad construida, de una

realidad que aún hoy sigue siendo la que prima por encima de cualquier otra realidad. Y aunque la reflexión sea sobre una parte del territorio, esa misma reflexión puede hacerse extensible al conjunto de la Comunidad Autónoma, cuya falta de reconocimiento es indudable. Incluso hoy en día, más de veinticinco años después de su constitución como región autónoma y a pesar de todos los esfuerzos realizados tanto por la Junta de Comunidades como por parte de numerosos Ayuntamientos, sigue siendo un espacio desconocido o al menos en aquellas dimensiones que no se corresponden con la dimensión de la realidad imaginada.

Ángel y Jesús Villar Garrido en la introducción a su obra *Viajeros por España. Extranjeros en Castilla-La Mancha* (1997), aportan un dato interesante y una posible razón: “*Castilla-La Mancha es una región mucho más atractiva de lo que nosotros mismos, los castellano-manchegos, creemos... Muchas veces no caemos en la cuenta de lo que tenemos porque nos parece normal tenerlo y no reparamos en su belleza porque siempre ha estado ahí*” (7) Es decir, el castellano-manchego no desconoce, por el contrario, conoce su espacio vital, ¿quién no conoce o reconoce su espacio vital? Pero la “normalización” de ese espacio impide reconocer en él valores que en otros espacios sí son capaces. Y ese no reconocerse engarza, según el siguiente testimonio, con un modo de ser o de actuar:

JLLCR: “*...sí, yo creo que sí, yo creo que somos así, somos así. No sabemos tampoco vendernos, en el buen sentido. Yo creo que no le damos importancia, no negamos importancia entonces, no le damos nosotros mismos importancia ¿sabes? No nos reconocen aquí, porque nosotros mismos no nos reconocemos, no nos damos importancia a las cosas... vamos a hacer las cosas bien, que salga todo magnífico, pero tampoco vamos a vendernos, a vendernos en un sentido positivo. Y que luego son muy críticos con lo nuestro, muy duros con lo nuestro y muy exigentes y muy críticos...*”

El espacio vital está tan asumido, tan “naturalizado”, que acaba por desaparecer bajo la apariencia de inexistencia o de la existencia de un espacio diferente e imaginado, lo que nos lleva a plantearnos las razones por las que se ha llegado a establecer este tipo de relación tan llamativo, hasta el punto que la realidad imaginada del territorio es la nota dominante, sobreponiéndose a cualquier otra visión.

Para aproximarnos un poco a las razones que han producido esta situación debemos tener en cuenta diferentes factores. Por un lado, es evidente que la identidad de uno mismo parte del reconocimiento de sí mismo con respecto a los otros y si tenemos en cuenta los pocos estudios que, como ya hemos visto en el capítulo primero, hay de la región, es fácil de deducir una de las causas de este hecho tan llamativo. Pero a esta y a la anterior razón de la “normalización” del espacio y su contenido, hay que sumar una tercera que, desde nuestro punto de vista, es fundamental: la construcción del marco ideológico, del universo simbólico, desde la imaginación y, por extensión desde el arte. Sólo las construcciones imaginadas acaban por cobrar dimensión de realidad e imponerse a cualquier otra dimensión.

La imaginación ha constituido y constituye la columna vertebral de la construcción de Castilla-La Mancha, quedando de manifiesto en no pocos autores que encuentran en su espacio un escenario que va mucho más allá de las realidades abarcables y se adentra en el terreno de lo puramente imaginado: “*Cuenca es una*

ciudad inverosímil que planteó a la imaginación de sus admiradores la pregunta aquella de “pero, ¿existe Cuenca?”” (Carandell 1985: 38) El convencimiento sobre su espacio territorial recorre el subconsciente colectivo y marca el carácter, la forma de actuar o de pensar de cada uno de sus habitantes, si es que podemos hablar de pensamientos únicos. Parte de la imaginación que de su espacio habitable se ha tenido desde tiempos pasados, concretamente desde el siglo XVII, hasta la actualidad, con episodios importantes a lo largo del siglo XIX e inicios del siglo XX. Y si hay un aspecto que ha contribuido decisivamente a esa construcción imaginada de la que estamos hablando, ese ha sido, sin lugar a dudas, el arte en general y la literatura y, por extensión la pintura en particular.

Es la imaginación literatura la máxima responsable de la construcción de este espacio, del espacio Manchego, en primer lugar, pero también del Castellano, asociado al anterior, aún antes del desarrollo autonómico. Hablar de Castilla-La Mancha es traer a la mente la idea de determinados elementos simbólicos que la representan: lo desértico, lo infinito, los molinos, etc. y que no siempre, por no decir casi nunca, se han correspondido con la realidad, salvo con la imaginada, aunque han acabado por convertirse en esa realidad reconocible. Y como primer ejemplo sirva la siguiente descripción, en la que sin citar el territorio, se reconoce al territorio: *“En cuanto al paisaje, todavía puede hablarse de que ésta es una tierra dentro de la tierra. Páramo en calma, sierras y serrezuelas, sabinas y aliagas, llanuras y una altitud que acerca más aún a un cielo transparente, flotando un viento de cristal cortante, con inviernos que dejan aterido hasta el ánimo más dispuesto; con veranos de chicharras y calor espeso, que al atardecer da paso a un relente de jersey y chaqueta. Restos de caleras, de molinos de pan para llevar, parideras, pairones, tejares, hornos hasta ayer mismo con trasiego de abejas en sus piqueras. Pueblos para contemplar sin ojos apresurados...”* (Berlanga 1985: 15) Castilla-La Mancha no es sino el reflejo de sus mitos y sus tópicos, de sus creencias o no creencias en sí mismos, de cada uno de los elementos que han sido imaginados por numerosos autores a lo largo del tiempo y que han sido aceptados no sólo por el colectivo que habita en su territorio, sino por los estudiosos, curiosos y aventureros que se han acercado a él para conocerlo y, sobre todo, “reconocerlo”: *“Casi todo el mundo asocia el paisaje de La Mancha a la llanura inacabable, monótona, ruda, árida, reseca y polvorienta; pero el que ha visitado las diferentes partes de la región sabe que no es así: que no es todo llano, ni reseco, ni desarbolado. Por eso ha sido mal comprendida por extranjeros y nacionales”* Planchuelo Abril-Junio, 1961: 15) Por eso, a fuerza de repetirlos, han acabado por aceptarse como reales o naturales lo que no es sino imaginado: *“LA MANCHA comienza por ser escenario de personajes que no sabemos si tuvieron o no existencia real; si hubo una Aldonza Lorenzo, un bachiller Sansón Carrasco, el barbero maese Nicolás, un rústico agudo harto de ajos y de rural filosofía, y Don Alonso Quijano –fueran los que fueran sus nombres- o si todos nacieron en la imaginación de don Miguel de Cervantes”* (Vega 1966: 83) Y lo que es más importante, a través del texto pictórico o escultórico, han acabado por cobrar cuerpo llenando espacios públicos y privados y nutriendo de imágenes, esta ya reales, su universo simbólico:

FMCR: *“Claro, claro que se convierte en una realidad, en una construcción, claro, evidentemente y como tal tiene una entidad y un peso y una importancia y una...influye, lógicamente, pero es una construcción”*

Compartimos, por tanto, la idea de Javier García Bresó en torno a este espacio y su construcción desde los tópicos (2000: 17) Pero más allá de ellos, debemos entender las razones por las que éstos han acabado por dar forma a una realidad que no siempre se corresponde, por no decir casi nunca, con la imagen que se ha creado. Es innegable que muchos de estos elementos han calado en la conciencia de quienes habitan en Castilla-La Mancha, por ser una realidad incuestionable: la emigración, los latifundios, la llanura del espacio, los caciques que dominaron la política. Son realidades que están en la base de una identidad común, en la cotidianidad de muchos de sus habitantes. Más allá de estos elementos innegables hay otros que entran en el campo de la imaginación y que no sólo han estado en la mente de los habitantes de Castilla-La Mancha, sino también en quienes han estudiado esta región. Quizá porque más que habitar en la conciencia es la propia conciencia, la referencia que marca el carácter identitario de sus habitantes, la que habita en ellos.

Precisamente será esta conciencia colectiva, la construcción de este universo simbólico, sobre la que profundizaremos en este capítulo para entender qué aportan los diferentes lenguajes que mantienen una relación especial con la imaginación, espacio de ideas que construye y es construido. ¿Cuál es el andamiaje de esta conciencia colectiva o de este universo simbólico?: una realidad imaginada y, como en toda construcción imaginada, podemos observar espacios de realidad y espacios simbólicamente contruidos, espacios reconocibles y otros sutilmente esbozados y sólo visibles para sus habitantes o para quienes prestan una especial atención a ese espacio tan sutil y tan difícil de percibir: los artistas.

De hecho, Castilla-La Mancha pasa tan desapercibida que, a veces parece invisible y sólo quienes han prestado una especial atención a sus signos, son capaces de concretarlos en una palabra, en una pincelada, en una imagen que, curiosamente, sólo queda para él y para quienes son capaces de leer ese discurso emocional tal y como se debe leer, tal y como podemos ver en el siguiente texto de Eladio Cabañero: *“Muchas veces he escrito prosas o poemas de asedio en un intento de definir este cósmico anchurón que es la llanura de mi tierra. Es necesario estar muy atento, oírla respirar, no distraerse un instante siquiera para atrapar su gesto y su rictus, su planetaria temperatura humanamente habitada, saber captar la señal de la siembra verdadera para arrancarle su secreto, su ser esencial. De lo contrario, todo cuanto escribamos sobre ella no pasará de ser un retrato falso, de amueblarla con palabras vacías”* (1968: 6) Y no le falta razón, de hecho, la mayoría de quienes se han acercado a este espacio, de quienes han ido construyendo la base de su descripción, la identidad del espacio y de sus habitantes, no han prestado la suficiente atención, sino que, al igual que cuando nos enfrentamos a algo aparentemente simple, pero profundamente complejo, se han paseado por la superficie sin apenas mirar, salvo con los ojos del tópico. Es decir, con la mirada más inmediata, reforzando las ideas que existen detrás de cada tópico y de toda realidad imaginada sobre este espacio, lo que tienen delante de ellos. Y si, tal y como afirma Norbert Bilbeny: *“Nos hacemos con el lugar, en una interacción continuada: somos forma en parte, sus resultados, pero acaba siendo también nuestro espejo, al que llamamos “entorno”, “país” y “mundo”. Al final el territorio es nuestro y creemos ser de él”* (2007: 75-76) nos acabamos por construir como tópicos que confirman lo que otros han afirmando durante tantos años. Compartimos la idea de que construimos permanentemente el espacio que nos rodea y, junto a él, nos construimos a nosotros mismos.

Es en esa doble construcción, donde precisamente la imaginación, lo supuesto, lo soñado, lo dado por hecho, lo que acaba por configurar la realidad que aceptamos como única y verdadera realidad se hace cuerpo: *“Y es que en la Mancha todo es así. Por encima de cualquier división territorial, sea política o administrativa, se extiende como la espuma de fe la unión natural entre los hombres que se consideran iguales, la de la misma tierra, la de las costumbres practicadas en común, la de los usos parejos, la de saberse vinculados a una realidad tangible, a una tradición histórica, a una fábula literaria que cada vez toma más cuerpo, y caminar todos juntos, sin distinciones, a marcha acompasada, bajo la sombra tutelar de un único estandarte”* (Vizcaíno 1966: 217) Aún teniendo en cuenta el marco histórico en el que se concibe este texto y su última finalidad propagandística para atraer al turismo y salvar la censura, no deja de ser una muestra de cómo se ha ido construyendo desde la imaginación la realidad del espacio que estamos estudiando.

Arte y espacio territorial van, por tanto, unidos en todos y cada uno de los espacios de Castilla-La Mancha. Luís Carandell lo señala con respecto a Cuenca al describir parte de su paisaje: *“Toda la Serranía tiene algo de soberbio espectáculo artístico, con los altivos riscos de piedra y los luminosos bosques de pino silvestre de asalmonado tronco”* (1985: 39) No hablamos sólo de espacios pintorescos, sino de espacios que por lo de irreal e irreplicable que tienen constituyen un elemento importante en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha. Espacios que son descritos poéticamente creando un marco lingüístico propio para quienes se aproximan a la lectura de este texto. En el marco de la geografía parece que ofrece un perfil de espacio simple, pero la realidad es bien distinta: *“La orografía, tremendamente complicada en ocasiones, una topografía muy diferenciada, profundos contrastes en los trazados y regímenes fluviales, unidos a condicionantes climáticos y distribución de masas forestales, diversifican la actividad agrícola y ganadera y generan paisajes agrarios en ocasiones propios e irrepetibles”* (González Cárdenas 1988: 45) Es quizás esa complejidad de fondo lo que hace de este espacio algo difícil de entender, salvo por aquellos que transitan por los espacios del arte, por el campo de la imaginación, encontrando en él los elementos necesarios para construir un marco lingüístico sencillo para quienes se aproximan a él. La justa descripción para reducir lo complejo a lo sencillo. De este modo se construyen otros espacios fundamentales para todo el colectivo, para ese colectivo que vive en un espacio continuamente imaginado e irreal: *“Camino de Guadalajara cruzaremos el pantano de Buendía y el de Entrepeñas que constituyen el llamado Mar de Castilla, gracias al cual esta provincia interior de España tiene más kilómetros de costa que muchas provincias marítimas”* (Carandell 1985: 40) ¿Qué más se puede añadir a la descripción de este espacio geográfico de contrastes e irrealidades a veces inimaginables?

1.1. La obra literaria constructora del espacio imaginado de Castilla-La Mancha

La irrealidad del espacio que estudiamos parte de un tiempo y de un acontecimiento clave en la historia de Castilla-La Mancha y en especial de una de sus partes: La Mancha. La realización y publicación de la obra por excelencia de Cervantes, *“Don Quijote de La Mancha”*, construye literaria y simbólicamente lo que en ese momento no era sino un espacio administrativo recién creado. Una obra cuyas ideas contenidas ha traspasado el tiempo y ha empapado el espacio: *“En torno mío abre sus*

hondos flancos el bosque. En mi mano esta un libro: don Quijote, una selva idea” (Ortega y Gasset 1990:118) Y aunque esta tesis no trata, en ningún caso de profundizar en el mito por antonomasia de este espacio y de su autor, a quienes se han dedicado tantas y tantas obras desde todos los géneros y estilos¹, no podemos dejar de pasar por alto la realidad de los hechos y detenernos a reflexionar sobre el valor que éste tiene sobre la construcción de la identidad social de Castilla-La Mancha y sobre el papel clave que ha jugado en el desarrollo de éste espacio imaginado:

MBA: “...*Don Quijote llega hasta El Bonillo, llega hasta las cuevas de Montesinos, hasta la Osa de Montiel y sube por la...por Villarrobledo también lo toca, pero es más Mancha, todo eso es Mancha, eso es... todavía sigue siendo Castilla-La Mancha...*”

Lo que este informante expresa en las líneas precedentes, no es sino la construcción territorial a través del recorrido espacial del mito por Albacete, la concreción de ese espacio imaginado que se hace extensible más allá de los nombres y lugares. Si Don Quijote hubiera recorrido otros espacios, sin duda, estos hubieran acabado por formar parte de La Mancha. En la situación contraria nos encontramos con la provincia de Guadalajara, cuyos habitantes, no sólo se definen como Castellanos, por las circunstancias históricas que ya hemos señalado, sino que no sienten afinidad cultural a un personaje y una tradición simbólica que ha sido empleada como referente para la definición e identificación del conjunto de la comunidad autónoma. Las dificultades por vincular a Don Quijote con su espacio las expresa claramente el siguiente informante sobre la propuesta de una obra en torno a Don Quijote con motivo de la conmemoración del aniversario de su publicación:

CGG: “*¿Cuál hice yo del Quijote?, hice el Palacio del Infantado porque me dijeron: “Tienes que hacer. Haz lo que tú quieras, algo relacionado” me dieron un capítulo y sobre ese, haces un tema: “y ¿qué cojones hago yo aquí?” (...) Y entonces yo me acuerdo, digo, bueno pues el Quijote que esté relacionado. Si a mí me ha mandado y estoy en Guadalajara, soy de Guadalajara y me han mandado hacer un tema pintado de Guadalajara, pues yo creo que hay que relacionarlo (...) Entonces metí el Palacio del Infantado (...)y después metí la figura de una mujer que era doña no se quien, con cosas de figura y del palacio salía, estaba como en una bola metida, por eso estaba el palacio así (en forma esférica), como que era un mundo que tenía el Quijote en ese momento, que era un mundo que él creó y eso es lo que hice, nada más”*

Es decir, reconstruir una vez más la identidad de Guadalajara a través de su edificio más emblemático o representativo. Es éste el verdadero protagonista, el que acaba construyendo y vinculando al corpus ideológico ante las dificultades para identificar el mito de la comunidad autónoma con una de sus partes.

Hay que tener en cuenta que en el desarrollo del mito y en su extensión a todos sus habitantes del espacio territorial de Castilla-La Mancha, e incluso más allá, han jugado a favor varios factores: la propia obra de Cervantes, que se extiende y construye el territorio imaginario por el que transita; los textos de todos los viajeros que recorren

¹ Posiblemente sea la obra y el autor que más se ha estudiado a la largo de la historia y, en el caso de Castilla-La Mancha, quien ha copado más líneas y más espacio en las investigaciones de todo tipo, sobre todo a lo largo de la reciente conmemoración de su cuatrocientos aniversario.

este espacio precisamente en busca de los huellas de su mito y, especialmente, la coincidencia de una generación, la del 98, preocupada por un espacio territorial: España, y ocupada en profundizar en sus mitos como referentes de, en este caso sí, una identidad nacional: *“Se ha dicho muchas veces que el Quijote es la novela española por excelencia; lo es, en efecto, en muchos sentidos, o considerada desde los mas diversos puntos de vista. Uno de los más gratos es por cierto el que se refiere a la unidad social y política de la nación. El Quijote es la novela de la unidad nacional. Figuran en sus páginas manchegos, toledanos, andaluces, aragoneses, catalanes, leoneses, vizcaínos, habitantes o naturales de todas las regiones de España; pero todos aparecen fundidos en la superior unidad del Reino, todos son españoles. No hay en la obra de Cervantes una sola frase que huela a regionalismo, nada que autorice o justifique las tendencias a la disgregación, ni aún a la rivalidad de unas provincias o regiones con otras”* (Salcedo 1905: 102) Y aunque es innegable que sus textos cooperaron en la construcción de esa identidad más amplia, basándose y reflexionando sobre los mitos que se consideraban nacionales, esa misma profundización cooperó en la construcción de un espacio menor: La Mancha, existente anteriormente, sin lugar a dudas, pero en un estadio embrionario. Este espacio existía en la imaginación de quienes se aproximaron a la obra de Cervantes desde la publicación de la misma y desde el trescientos aniversario a quienes se acercaron a todas las obras literarias y autores que le dedicaron un tiempo de reflexión y que han sido innumerables a lo largo del último siglo²

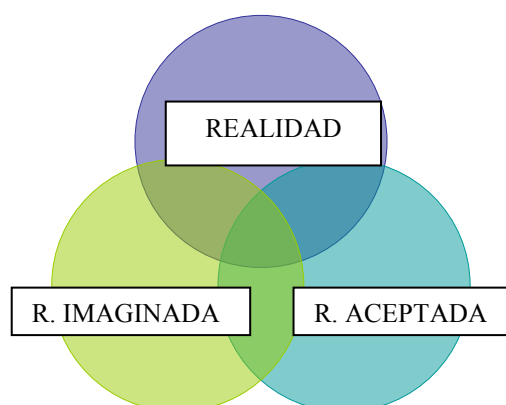
Cervantes se convierte en el principal valedor de la identidad del territorio manchego y, con el tiempo, del conjunto de la comunidad autónoma. Es él quien construye esta realidad imaginada. Francisco Rodríguez Marín tras una breve introducción en su conferencia en la que hace mención de lo que se ha hablado sobre Cervantes con motivo del tercer centenario, del que parte precisamente esta iniciativa, hace una referencia al estudio que hace Menéndez y Pelayo sobre la realidad en la que se apoya Cervantes o sobre las realidades que se pueden rastrear en el Quijote y haciendo suyas las palabras afirma: *“De la realidad, pues, pudo tomar, tomó sin duda CERVANTES el tipo o tipos que le sugirieron la primera idea de su Don Quijote, bien que no los trasladase servil y casi mecánicamente al papel, sino modelándolos y aderezándolos con arte insuperable en la portentosa oficina de su imaginación”* (1916: 11) Realidad e imaginación se combinan para dar lugar a una nueva realidad que es aceptada prácticamente sin discusión. Es evidente que toda obra literaria se apoya en una realidad desde la que, a través de recursos propios o de otro tipo, se construye una nueva realidad. La diferencia, en este caso, es que se acepta de plano que esa realidad existía y existe, que pesa más la realidad imaginada que los recursos literarios hasta el punto que se investiga y se buscan a los personajes, no que pudieron inspirar, sino que fueron los propios personajes que desfilan por la obra de Cervantes: *“Toda La Mancha es –por bien agradecida– una evidencia constante del libro máximo de la literatura española; una amorosa y empeñada confusión de lo pintado con lo vivo”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández; 1968: 75) La realidad imaginada acaba por incardinarse como la única realidad, una realidad aceptada que acaba por eliminar a cualquier otra realidad:

FMCR: *“...claro, el peso de don Quijote y ¿por qué don Quijote siempre se asocia a la Mancha? ¿Qué pasa? ¿Qué don Quijote es un personaje manchego?”*

² La obra de John J. Allen y Patricia S. Finch (2004) es una buena muestra de la influencia que ha tenido esta obra en el pensamiento occidental y de la cantidad de intelectuales que le han prestado una atención especial, lo que ha supuesto a su vez una influencia, mayor de lo que uno puede pensar a primera vista, en la “reconstrucción” del mito y de su entorno

Pero ¿eso por qué? ¿El propio don Quijote tiene que ver con él...?, yo no lo sé, quizá sí podamos ver la identidad de don Quijote como manchego, entonces el manchego es un don Quijote. ¡Bueno!, deja mucho que desear. Entonces, la Mancha se construye a imagen y semejanza de la imaginería del Quijote porque ese es otro hecho, ese es un hecho

En este sentido podemos señalar la existencia de al menos de tres espacios o tres realidades interrelacionadas:



El camino que recorreremos entre estas tres realidades iría desde la aprehensión de la realidad, hasta su aceptación plena, con una parada intermedia en aquella realidad a la que estamos llamando imaginada y que se corresponderá con la que construimos nosotros mismos o con la que ha sido construida por los intermediarios entre el universo simbólico y el universo concreto: los artistas.

Para algunos autores la relación entre el personaje imaginario y la realidad se concreta en dos niveles: “*Veo dos puntos de especial interés en todo esto: 1) Un trozo de discurso verbal (inicialmente nada más) ha evocado una imagen mental en lectores individuales con suficiente claridad para que reconocieran inmediatamente reproducciones visuales del original hechas por otras mentes y manos. 2) Estas reproducciones visuales son capaces de suscitar una reacción de reconocimiento en individuos que sólo conocen el texto original por alusión...*” (Allen y Finch 2004: 11) De esta manera, el lenguaje verbal y el visual convergen en el reconocimiento de la idea, entre otras razones porque en occidente, al igual que en los márgenes de Castilla-La Mancha, Don Quijote y su mundo se ha convertido una y otra vez en un personaje y en un espacio real de la mano de ensayistas, literatos, pintores, escultores, etc. y ha sido precisamente la concreción de esa realidad imaginada la que ha proporcionado las referencias necesarias para reconocerlo o recordarlo en el mismo instante de su mención. Al igual que el hecho de mencionar La Mancha o lo manchego conlleva la asociación a una realidad imaginada constreñida a ese universo simbólico compartido. Hay pues una frontera entre lo real y lo ideal y precisamente el arte está en el centro de ese espacio. Por otro lado, en la identidad precisamente lo que se intenta es situarnos en

un lado u otro de la frontera y el arte juega en este ser y no ser. Don Quijote es una manifestación clara de la realidad imaginada que se proyecta sobre Castilla-La Mancha como una enorme sombra, convirtiéndola en una realidad también imaginada que con el transcurso del tiempo se va reafirmando en la imaginación de cada uno de los artistas que reflexionan sobre su tiempo.

En definitiva, lo que queda en el espacio que estamos analizando es esa realidad que se ha construido con elementos simbólicos, aceptándose como única y casi incuestionable. ¿Cómo se ha llegado a este punto?, a través de la aceptación de los elementos que el arte en general ha ido proporcionando sobre dicho territorio. No hay que olvidar que si estamos haciendo extensible lo que sucede en una de sus partes a la totalidad de la unidad de estudio, es porque el conjunto del territorio de Castilla-La Mancha ha acabado por asumir lo que en teoría sólo formaba parte de uno de sus espacios: La Mancha. La propia Junta de Comunidades se ha encargado de hacer este hecho posible apuntalando cada una de las ideas que la literatura y las artes plásticas han ido construyendo en los dos últimos siglos. Tan sólo hay que echar un vistazo a la iconografía que emplea para anunciar rutas turísticas a lo largo y ancho de su geografía.



El desarrollo y participación de obras públicas, los anuncios institucionales que se han realizado hasta la fecha o la promoción turística del espacio castellano-manchego, como el pabellón que se erigió en la última exposición Universal de Zaragoza dedicado íntegramente a dicha figura.

Con respecto al mundo de la literatura en general, en algunos momentos se sabe e intuye que esa realidad final es fruto de un paso intermedio de construcción desde la imaginación, se acepta como una obra de arte que es y pertenece a un autor. Pero en el caso de esta obra, aun aceptando la autoría, se habla de los personajes como de la realidad. Vasili Ivanovich Nemirovich- Dachenko Literato y periodista (1844-1936) afirma: *"Aquí a nadie se le puede desengañar asegurando que nunca existió ese caballero. No sólo los alcaldes, sino los campesinos humildes cuentan sus hazañas"* (Villar y Villar 1997: 330) Y por esa misma razón se busca en los libros de historia, se rastrean los ancestros y se intentan identificar, como hacen viajeros y turistas en el momento de encontrarse en esos mismos lugares que fueron imaginados y que, por tanto, pertenecen a otra realidad: *"Allí, en las mesas de mármol, de ese mármol de enlosado que se ha subido a las mesas, revolviendo una baraja pringosa, veíanse los sucesores de Aldonza Lorenzo del Toboso, no la del bello corcel fantástico, sino la montada en la grupa del mulo; allí el barbero, el maese Nicolás, que en vez de propinar sangrías como antaño, contentábase segando –que no afeitando– el pelo hirsuto de los*

villanos; allí Juan Malduco, vecino de Quintana, que si no pagaba las soldadas con azotes, no era por falta de ganas, sino por sobra de civiles; allí el marchante, que si no iba a por sedas a Murcia, les llevaba camisetas y madapolanes de Badalona; allí, entre mozos de cebada y agua, los nietos del gran Sancho Panza, corriendo como él tierra adelante, subidos a la grupa de rucios lamentables, viviendo, aquí caigo, allí me levanto, de pan y queso, y queso con sol y aguardiente en el fondo del zurrón, y con la recóndita ambición de llegar un día a gobernadores de provincia” (Rusiñol 1926: 43) Precisamente al insistir sobre esta realidad imaginada, al aceptar, como en su día hizo Azorín o Francisco Rodríguez Marín, que existieron o que existen en ese momento, al aportar otro dato más quienes construyen realidades sobre una realidad imaginada y que por su acción no deja de ser imaginada, refuerzan la idea de una realidad existente. Lo interesante es que todos están en el segundo de los niveles, en ese espacio intermedio entre lo que es real y lo que es aceptado. La razón de este hecho quizás podamos encontrarla en las palabras del siguiente informante:

JLLCR: *“El por qué el Quijote es a la Mancha igual no es gratuito. No es gratuito que un personaje sea de aquí, no es gratuito... El por qué es de aquí, el por qué está colocado aquí (...) Es un personaje fuera de su época absurdo, loco, o sea fuera de la realidad en un sitio que estuviese un poco fuera de la realidad, un sitio irreal de alguna manera. La Mancha como sitio irreal, un sitio irreal, inexistente, inhóspito, de paso, todo eso que tú dudas lo que creo es que tan, que no es tan eso ¿sabes? yo creo que es por algo. Un tío que es de ficción, es que igual la Mancha es una entelequia, una ficción y nosotros somos seres puramente de ficción”*

Y en ese sentido volvemos a encontrarnos con el elemento de la irrealidad, de la necesidad de emplear la imaginación como un elemento clave para entender lo que sucede a nuestro alrededor, elemento que es fundamental en todo el proceso. Ya veíamos antes cómo algunos autores hablaban de la irrealidad de los espacios de Castilla-La Mancha. Quizás sea esa misma razón la que llevó a Cervantes a situar a un personaje totalmente irreal en un espacio que apenas se había incorporado al imaginario de la época y que el tiempo tampoco permitió que se conociera, al margen de la obra que fijó toda su iconografía. Sin embargo, para otros autores las razones de elegir Cervantes este espacio para su obra son otras: *“Posiblemente rebuscando en su memoria no encontró don Miguel paisaje arquitectura -de los muchos que había conocido- que fueran para el más anodinos, más antipoéticos, menos proclives a la idealización, que las resacas llanuras manchegas, los caminos polvorientos, las simplicísimas ventas y los fantasmales molinos de viento. Y acertó. Acertó, sin proponérselo, traspasando el realismo más duro, presentándolo de la forma más cruelmente genial y burlesca, hasta llegar a las cotas más altas del más sublime idealismo* (Fisác 2005: 24) Sea la simplicidad o la entelequia la que representa a La Mancha, lo cierto es que se construyó una nueva realidad, un nuevo espacio imaginado que se incorporó al mundo de las ideas del colectivo, tanto de quienes viven dentro del territorio, como de quienes lo hacen fuera de él.

El espacio imaginado y su contenido ha quedado anclado al universo simbólico de forma permanente, por eso no le falta razón a Luís Carandell al afirmar lo siguiente: *“Es este paisaje inmenso del que es baldaquino el más ancho cielo que pueda contemplarse en el mundo el que hizo surgir el mito literario. Y el mito literario es ya para siempre indisociable del paisaje, lo enriquece, le da todo su sentido. En ninguna otra parte*

habría podido concebir el hombre tan alto sueño de eternidad como el que en estas llanuras concibió Don Quijote. La Mancha es así definitivamente humana. Es una estética permanente que no se modifica con el tiempo" (1985:25) Y no se modificará porque ha acabado por asumirse como la única realidad aceptable para el conjunto del territorio y de sus habitantes. Todos somos conscientes de cómo un mito, en este caso un personaje literario, construye una realidad espacial y de cómo, a su vez, esa realidad espacial es capaz de construir el mito. En el caso de Castilla-La Mancha, se conjugan ambos elementos para dar lugar a un espacio real y concreto. En este caso la literatura ha sido la que ha ido dando forma a los habitantes, un elemento literario creado en un tiempo y momento concreto, concebido para dar sentido a toda una época y a la sociedad que contenía y que, con el paso de los años, no sólo logró este objetivo, sino que fue más allá y dio lugar a la creación o a la encarnación de los personajes literarios en personas reales. Por su parte, Simón Marchán afirma: *"A menudo, cada país o región suele tener su propio descubridor del paisaje que, por lo general, recae en un pintor, pero puede ser igualmente un narrador de viajes o una guía turística. Y cuando gozan de aceptación, acaban imponiendo una visión socializada del mismo"* (2006: 32) Es evidente que la región Manchega y, por extensión, el conjunto de Castilla-La Mancha, tiene un narrador al que podemos señalar como el responsable de su construcción, no sólo como paisaje, sino como territorio. Narrador al que se han ido sumando otros muchos narradores con el empleo de diferentes lenguajes, pero con un único personaje como punto de referencia: *"...todo colectivo que usa un territorio, legitima ese uso en función de los derechos adquiridos desde siempre. Un aspecto de gran interés en este sentido es analizar los mitos de origen a través de los cuales la "comunidad" se vincula esencialmente a su espacio"* (Valcuende 1999:219) A partir de aquí cabe preguntarse ¿Qué mito vincula a los castellano-manchegos?

1.2. De don Quijote a Don Quijote: bases para una identidad construida.

Don Quijote está presente en la vida cotidiana de la práctica totalidad de Castilla-La Mancha y especialmente de su parte manchega. Aunque si tenemos en cuenta la afirmación del siguiente informante:

RTC: *"Es que La Mancha es muy grande y cada región tiene su Mancha. Toledo tiene su Mancha, Cuenca tiene Mancha extensa, Ciudad Real tiene la Mancha, Mancha"*

Prácticamente todas sus provincias entran dentro de este espacio territorial o, al menos participan de él. De cualquier manera el personaje literario ha acabado por apropiarse del territorio y no se concibe nombrar este espacio y sus habitantes sin que la imagen de Don Quijote y Sancho Panza y otros elementos asociados asomen o sean tenidos en cuenta de una u otra manera. Lo expresa claramente August F. Jaccaci: *"Conocida esta tierra, leemos aún con más gusto el libro Cervantes ¡Cuánto hay en él de este país, ¡cuanta verdad en la vida de los caracteres, en las descripciones, en el lenguaje! Es necesario vivir por estas tierras para comprender mejor el libro; y a cada instante tropezamos con algo que nos da la clave de un pasaje no entendido. Por ejemplo, no sólo decíamos en los manchegos que visten como Sancho, sino que todos son como un compendio de aquellos antiguos dichos de la sabiduría popular cristalizados en proverbios, y usados hoy corrientemente, como antes los usara el noble escudero, para resumir sus juicios"* (Villar y Villar 1997: 317-318) Y no pocos informantes emplean a

ambas figuras para declararse a sí mismos como herederos de ambos, en uno u otro sentido.

Es sin lugar a dudas un personaje imaginado y la tierra que recorre lo es del mismo modo, a pesar de las referencias a determinados lugares. Leer la obra nos lleva a darnos cuenta que el tiempo y el espacio son relativos, que los viajes por sus caminos son casi soñados y, desde luego, imaginados, pero eso no resta credibilidad a su autor y sus descripciones son tenidas como reales, transcribiéndose, con el paso del tiempo, cada uno de los lugares en lugares reales: “...esta posada tuvo la rara fortuna de albergar a Don Quijote cuando emprendió sus aventuras...Pero no es necesario tener la certeza de si fue aquí o no; basta con creerlo” (Villar y Villar 1997: 310) Lo concretan los viajeros del siglo XIX que caminan por las tierras de La Mancha en busca de los descendientes del mito o del mismo mito, al fin y al cabo:

FMCR: “Claro, el viaje es una construcción, todo viaje es una construcción”

Tan sólo hay que leer los textos que Ángel y Jesús Villar Garrido incluyen en su obra (1997) para percibir cómo se fue reafirmando este mito y, paralelamente, la realidad imaginada que lo acompaña³. Y lo mismo podemos decir de la obra de José Esteban con respecto a los viajeros hispanoamericanos, en la que el propio autor señala el valor del personaje con respecto al espacio (1999: 8), no sin antes señalar algunas razones por las que los viajeros hispanoamericanos, según su opinión, recorren este espacio ayudando a extender la idea y el conocimiento del mismo a través de sus escritos. A todos ellos hay que añadir todos los viajeros españoles que surcaron estas tierras en un intento de encontrar las mismas aventuras que describiera Cervantes en su novela unos siglos antes. De la ficción del Quijote no parece que haya dudas, pero esa misma ficción se acabó por convertir en realidad:

JLLCR: “...el Quijote es una obra de ficción, entonces... que hay lugares que se reconocen... pero es una obra de ficción, con personajes de ficción que pueden haber existido pero que en... bueno... que si... La importancia de la novela es tan grande y el libro es tan maravilloso que hace que los personajes sean reales. Ha hecho que la ficción se convierta en realidad...”

En una realidad imaginada, pero realidad al fin y al cabo, la misma realidad que muchos buscan y no pocos creen encontrar.

Y en este sentido hay que decir que la construcción imaginada del territorio no corresponde exclusivamente a Miguel de Cervantes, sino que es compartida por mucho otros artistas que, con posterioridad toman su obra como guía para construir su propia visión del territorio que recorren de forma real, caminando por sus caminos, visitando cada uno de los episodios o de los momentos más intensos de su novela, pero condicionados por la imaginación, por la construcción, en este caso ideal o imaginado, del espacio: “Acompañados por los Frías y otros amigos visitamos la iglesia, la casa de Medrano que sirvió de cárcel a Cervantes y las ruinas del edificio de don Rodrigo Pacheco, que según todas las probabilidades, es la que describe Cervantes como la

³ Siguiendo los textos recopilados por dichos autores también percibimos como el mito y su territorio comienzan a cobrar forma a partir del siglo XVIII, no antes y son estos los primeros viajeros, como el Barón de Bourgoing, que hacen referencia a lugares, personajes y símbolos como el molino de viento (1997: 180)

morada de D. Quijote; aún se conserva intacta la ventana por donde se supone que la sobrina y el ama de D. Quijote, ayudadas por el cura de Argamasilla, arrojaron tantos y tantos libros, aberración de entendimiento humano, para hacer con ellos un auto de fè” (Pérez Escrich 1881: 234) Unos y otros, como puede comprobarse, tienen algo en común: los personajes y sus espacios ficticios. E incluso hoy en día podemos seguir viendo ese mismo sentido de construcción del territorio en otros autores que lo han recorrido e invitan a hacerlo a través de guías turísticas o meras guías de viajes. Es el caso de Luís Carandell (1985: 36-38) que al hacer mención a la capital de cada una de las provincias de la comunidad autónoma o a algunos de sus lugares más destacados, según su propia visión, siempre aporta un apunte relacionado con Cervantes o algún pasaje asociado a alguno de sus pueblos o derivado de la intención de los mismos de formar parte de la obra de Cervantes.

Pero lo más interesante, en cuanto a la construcción de este espacio imaginado, nos llega por parte de quienes lo habitan y creen o ven en él lo que otros iban buscando desde el exterior. Es decir, la pertenencia al mismo espacio no inhabilita para seguir construyendo un espacio imaginado, sino todo lo contrario: *“Después hay que darse una vuelta por la Cueva de Medrano en donde es popular fama dio con sus huesos Cervantes, preso por lo de las alcabalas, y empezó a escribir el Quijote...luego nos enseñaran un cuadro de la iglesia: “El marqués de Pacheco fue el modelo de Don Quijote...” –nos dirán- ; sin mas, a ver la casa del bachiller, el pícaro y bacín del bachiller Sansón Carrasco. Nadie puede decir ni si ni no, porque cualesquier casa manchega que date de tiempo atrás puede ser la casa de cualquier personaje del Quijote”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández;1968: 11) Si bien es cierto que todos estos textos hay que enmarcarlos en su contexto histórico y en su última meta, construir un espacio turísticamente atractivo, también es cierto que a fuerza de repetirlo la idea de la presencia de esa realidad imaginada se ha impuesto a cualquier otra realidad y las siluetas de ambos personajes podemos contemplarlas en prácticamente la totalidad de los pueblos de La Mancha y en no pocos espacios urbanos de aquellas áreas que pertenecen a Castilla-La Mancha aún sin pertenecer totalmente a lo que se considera el espacio manchego.



Quijote y Sancho popular en Cuenca



Quijote y Sancho Diputación
de Albacete

Quijote en nuevos espacios de
desarrollo urbano de Albacete

La Mancha, por tanto, no se puede concebir sin Don Quijote y todos los personajes que le acompañan. En este sentido, la literatura ha creado y construido un elemento cultural ficticio que, finalmente, se hace real, aún perteneciendo a esa realidad imaginada: *“Aquí en el Toboso, nos encontramos con la que el pueblo dice ser la casa-palacio de dulcinea. Desde cualquier ventana o balcón es fácil imaginarse a una Dulcinea-Aldonza moza, asomarse para ver los campos más allá del oleaje de los tejados y los surcos; hasta allí le llegarían las voces de los mayores y los trilladores trabajando en las eras; divisaría las yuntas arando en el haza, escucharía el campaneó de la iglesia vecina. Nos produce una ideal alegría imaginar esta moza real ocupada en bordados y costuras, guisar en la cocina aldeana y relímpia, andar de tareas, cantando con las manos ocupadas, por entre el maravilloso silencio de la casa manchega”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 10) Imagen y textos se unen en esta obra para mostrar lo que ya existe en el corpus ideológico de quien pertenece al espacio y de quien se asoma a él para crear una obra que guíe a quienes desean visitarlo, de manera que todos ellos, tal y como afirma FMCR:

“...se apropian de esa imagen y construyen identidad a partir de las propias imágenes del Quijote, esa es la historia. Porque tú ahora mismo vas por La Mancha y parece que la Mancha es el Quijote, es decir, La Mancha tiene que ser el reflejo del Quijote (...) es...eso, una asociación como esa, es decir: La Mancha, el Quijote...”

Al margen de los intereses habidos a lo largo de los últimos cincuenta años por construir un espacio atractivo y transitable, algo que es innegable, lo cierto es que vemos como incluso Eladio Cabañero cae en la tentación de carnalizar lo que sólo estaba en la imaginación de un autor y que, en el transcurrir de los años, se ha convertido en un “hecho” compartido por sus vecinos que acaban por aceptar esa realidad construida. Otros lo hicieron antes con respecto al personaje principal de la obra de Cervantes: *“En la iglesia vimos el altar con el retablo de fondo dorado y el lienzo que representa el retrato de un caballero y una dama, ella joven y él mas entrado en años, y que por su*

rostro largo y estrecho, ojos espantadizos y largos bigotes no acomodaría mal el título de caballero de la triste figura. Se supone que el original de ese retrato fue el hidalgo D. Rodrigo Pacheco que sirvió de modelo a Cervantes para describir a D. Quijote” (Pérez Escribá 1881: 234-235) precisamente en este texto podemos comprobar como literatura y pintura acaban por unirse para proporcionar la construcción de la realidad aceptada a través de esa realidad imaginada.

En la fijación de la imagen de este personaje clave para Castilla-La Mancha intervienen numerosos factores, pero especialmente los modelos que del mismo se realizan desde el primer momento. El personaje-mito se define ya desde la propia obra, pero parece cobrar forma a partir de cada una de las representaciones que se han hecho de él y de su compañero a lo largo de la historia. Si en 1614 aparece la primera representación en grabado de ambos personajes en la edición inglesa de Blount (Armero 2005: 33), estas no los ha abandonado ni en las sucesivas copias literarias que tienen lugar a lo largo y ancho del mundo, acompañadas por la representación gráfica de ambos personajes y de sus escenas más destacadas y que continuaron en otros medios gráficos como la fotografía, la pintura o el cine⁴. Lo curioso es que: *“Algunas veces, según los gustos personales de los artistas y, sobre todo su propensión caricaturesca, la delgadez de Don Quijote se hace espectral; otras, la barriga de Sancho resulta monstruosa. Pero las siluetas de ambos personajes, y aún de la composición de los rostros, se atienen casi siempre a una norma rigurosa, hasta el punto de que con frecuencia, y venciendo a toda inquietud de originalidad, estampas salidas de distintas manos parecen haber retratado fielmente a un mismo y viviente modelo”* (Rosa, González y Medina 2005: 27) Se puede afirmar que la similitud de las imágenes es posible gracias a la descripción tan precisa que de ambos hace el propio Cervantes, pero también hay que añadir a ello que la imagen acaba por convertirse en realidad y que en el imaginario colectivo es imposible de entender de otra forma que no sea tal y como se ha establecido por los artistas desde el inicio de su representación gráfica. Lo abstracto-literario se convierte en concreto-real.

Un buen ejemplo de esta afirmación son los grabados que para la edición conmemorativa del cuarto centenario del Quijote realizó Rafael Canogar: *“Dentro de una estética imbuida de la abstracción y de la necesidad de “romper”, con el icono del personaje o con la figura conocida”*, en sus propias palabras. El artista toledano acaba utilizando los mismos elementos, incluso a la hora de retratar al personaje principal, lo que indica hasta qué punto pesa ese modelo iconográfico y es recurrente para crear y recrear una y otra vez la misma silueta. Son estas siluetas, sus modelos los que podemos encontrar tratados por infinidad de artistas, pero sobre todo, son los que existen en el imaginario colectivo, incapaz de entender el entorno real sin la participación directa de esta realidad imaginada. Azorín lo describe en su obra *“La ruta de Don Quijote”* a las mil maravillas: *“Yo no he oído, en efecto, nada más estupendo, así se lo confieso lentamente a Don Cándido. Pero si estoy dispuesto a creer firmemente que Cervantes era Manchego y estuvo encerrado en Argamasilla, en cambio –perdonadme mi incredulidad- me resisto a secundar la idea de que Don Quijote vivió en este lugar manchego. Y entonces, cuando he acabado de exponer tímidamente, con toda cortesía, esta proposición, don Cándido me mira con ojos de mayor espanto, de una más*

⁴ Para comprobar la magnitud de la extensión de la obra en el tiempo y en el espacio y de sus representaciones nada mejor que consultar la edición de Gonzalo Armero *“Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo”* (2005) en donde se da un exhaustivo repaso a todas y a las representaciones de ambos personaje.

profunda estupefacción, y grita, extendiendo hacia mi los brazos: -¡No, no, por Dios!, ¡No, no, señor Azorín! ¡Llévese usted a Cervantes; lléveselo usted en buena hora, pero déjenos usted a don Quijote!” (1992: 99) La encarnación en la cotidianidad de los pueblos descritos en el Quijote es plena, desde el mismo momento que se acepta que esa realidad imaginada fue la realidad que recogió un autor sin apenas cambios o mermas en la descripción de los acontecimientos y de los personajes, de manera que: *“Don Quijote se ha constituido, y no por capricho, en el símbolo de los símbolos...”* (García Bresó 2000: 89) de toda la Comunidad Autónoma y junto a él todos los personajes y espacios cuyos herederos son fácilmente reconocibles.

De esta forma, por un lado, nos encontramos con la proyección del carácter de los personajes inventados sobre los habitantes de Castilla-La Mancha y, por otro lado, se acaba incluso por concretar en líneas de ascendencia reales, siempre dando por supuesto que la realidad imaginada por Cervantes no fue tal, sino que fue real sin más. De este modo: *“La novela se ha hecho historia; los hijos de la fantasía han tomado ser humano, han vivido nuestra vida. La huella de esa vida buscamos en esos sitios que nos hablan de ellos; las señales de su paso, los recuerdos de sus hechos, los vestigios de sus nombres”* (Escalate 1922:8) Ejemplos en relación con el segundo de los casos ya hemos señalado algunos y se pueden encontrar en otros muchos textos que hacen alusión a la existencia real de los personajes que inspiraron a Cervantes y que se pueden rastrear en apellidos, caracteres, etc. Con respecto al primero de los puntos, es decir, la proyección del carácter de los personajes sobre los habitantes de Castilla-La Mancha, su forma de ser, de contemplar la vida o de enfrentarse a ella, sería imposible resumir en este espacio todas las referencias que se pueden encontrar en este sentido. Por poner uno sólo de los muchos ejemplos, queremos apuntar las siguientes palabras que el entonces Presidente de Castilla-La Mancha José María Barreda pronunció en la apertura del Seminario pluridisciplinario del Centro de Comunicación Científica con Ibero América en Tubinga: *“...en nuestra tierra tenemos un gran sentido común, ese sentido de Sancho que le hace sabio, juez ecuánime y gobernador inteligente. Y tenemos la actividad vital, aventurera y ensoñadora de don Quijote, que le hace recorrer rutas enderezando entuertos, tratando de conseguir un mundo mejor. Definitivamente, hemos dejado atrás la resignación y la desconfianza paralizante, la mezquindad del ventero -verdadero contrapunto del Quijote- que no se atreve a soñar ni a intentar las aventuras. Ahora, los castellano manchegos no tenemos miedo de despegar, no tenemos pánico a volar”* (Sevilla y Serrano 2006: 10) Al margen del cambio de carácter anunciado, en estas líneas se contempla el modelo de ambos personajes carnalizados en los habitantes de Castilla-La Mancha. Es decir, la realidad imaginada se torna real y no sólo se torna real, sino que acaba con cualquier otro mito que pudiera existir y a los que, en ningún caso, se hace mención. Por tanto, no sólo se construye espacio, sino también a sus habitantes: *“Por todas estas cualidades enunciadas del espíritu manchego, encontramos en él los de don Quijote y Sancho, los eternos personajes aunados en el alma manchega, que es el alma castellana y, más extensamente, el alma nacional”* (Planchuelo 1954: 177) modelos que se toman como reales, que se asumen como el ejemplo o la representación de la mayoría, incluyendo a los mismos habitantes que han acabado por sentirse como herederos y representantes de esa realidad imaginada.

Este tipo de concreción de lo imaginado en personas y tipos reales del pasado o del presente lo podemos encontrar en prácticamente cualquier espacio, escrito o verbal, en el que se haga mención a La Mancha, a lo manchego e incluso a Castilla-La Mancha. No es un recurso exclusivo de la literatura, sea del tipo que sea, sino que podemos

rastrearlo en la prensa, en los medios de comunicación en general o, incluso, en textos científicos en los que se hace mención o se estudia alguno de los aspectos del espacio castellano-manchego o a cualquiera de las personas que han nacido, viven o pertenecen, de alguna manera, a él. Por ejemplo, con respecto al pintor Antonio López, Ricardo Sanmartín Arce señala: *"López comparte con don Quijote algo más que su origen manchego y su firme voluntad de ejercer su oficio contracorriente. Se ha comentado ya muchas veces el valor de su estilo realista en un ambiente tan receptivo al abstracto, tan poco propició al realismo, al que se ha tildado a veces de anacronismo. Sería excesivo adjetivar el supuesto anacronismo como desvarío quijotesco. El parangón es más justo si apreciamos otras cualidades. Don Quijote sale de su casa para emprender una aventura y, en su trayecto, sufre un cambio que madura su visión de la realidad y le permite abandonar su mágica mirada sin perder por ello un ápice de fuerza y penetración, de gracia y hondura en todo cuanto Cervantes pone en su boca tras recobrar la cordura. La visión de don Quijote en ambos casos es auténtica, en ambos es crítica y en ambos, unida a la de Sancho, no es meramente personal con singular, sino mirada colectiva o antropológica. Ahí se aprecia un punto de común grandeza entre el caballero y el pintor: siendo tan suya su mirada es sin embargo de todos los que con ella vemos. Pero hay también diferencias: Don Quijote terminó su aventura regresando. La obra de López se asienta en Madrid y prosigue su aventura abundando en todo lo que percibe de la ciudad como inquietante irrelevante"* (2005: 272) ¿Y si el pintor del que hablaríamos no perteneciera a Castilla-La Mancha?, ¿seguiría teniendo esas mismas cualidades?, continuaría teniendo, como señala en la página anterior de la misma obra: *"...su característica sobriedad manchega"* ¿cómo es posible que hoy sigamos encontrando en los castellano-manchegos los rasgos que caracterizaban a los personajes de una novela del siglo XVII? Es cierto que siempre es posible comparar y encontrar rasgos y espíritus de personajes literarios en las personas reales y contemporáneas, y desde luego el "espíritu" de Don Quijote, no deja de asociarse a no pocas personas, grupos e incluso asociaciones que encarnan sus valores fuera de Castilla-La Mancha, tan sólo hay que contemplar el movimiento *"Don Quixote"* nacido en Francia en 2008 en defensa de viviendas dignas. Pero en este caso, esos mismos rasgos han acabado por extenderse a toda una comunidad político-administrativa y a sus habitantes, permanezcan o no en el límite de su territorio. Si tenemos en cuenta que la existencia de Castilla-La Mancha ha sido cuestionada desde sus inicios y aún se sigue cuestionando por parte de no pocos de sus habitantes, la paradoja está servida.

En cualquier caso pasar del Don Quijote literario, al Don Quijote imaginado y a su encarnación real, no deja de ser un hecho sumamente revelador con respecto a los procesos de construcción de la identidad en general y de Castilla-La Mancha en particular. Ya lo apuntaba JLLCR unas líneas más arriba con respecto a la existencia de La Mancha como ente lequía y el hecho de que el principal mito de este espacio sea un mito imaginado. Ambas circunstancias permiten que este espacio sea aceptado como real, aún sabiendo que todo él no es sino una proyección de la imaginación, del universo simbólico que a lo largo de los dos últimos siglos se ha ido reforzando desde el conjunto de las artes y acabado engarzando en el discurso político y su concreción en el territorio político-administrativo de Castilla-La Mancha. Toda ella es pues una construcción imaginada, como todo territorio, pero en este caso apoyada sobre elementos que parten de la literatura y que otros géneros literarios y plásticos han acabado por concretar en espacios, formas de ser y de vivir reales y aceptables por todos los actores. El territorio imaginado ha acabado por convertirse en un territorio real y tangible. Tan real que no pocas asociaciones y grupos, públicos o privados, toman el nombre de sus personajes:

"Un actor institucional importante de la comarca es la Asociación Comarcal Don Quijote de la Mancha a, quien se encarga del programa LEADER en la zona, programa que trata -entre otras cosas- de rescatar el patrimonio cultural, la identidad de los pueblos y relacionarlo con el desarrollo" (Devillard 2001:269) vinculando, tal y como podemos ver en este caso, el desarrollo de la identidad de los pueblos de actuación del grupo, con el referente nominal del personaje. De manera que la realidad imaginada se va transmutando con mayor fortaleza en una realidad plena y aceptable.

1.3. Desde el discurso poético – literario al mundo de las ideas.

La responsabilidad de esta concreción recae en numerosos elementos que han cooperado. De entre todos ellos hay que destacar al pueblo, defensor, tal y como hemos visto a través del texto de Azorín, de la existencia de esa realidad imaginada. Pero éste no se hubiera visto impelido a construir ese referente identitario sin la ayuda de poetas, literatos y artistas plásticos y, especialmente, sin la cooperación necesaria del propio Azorín, autor de uno de los textos sobre el territorio manchego que más ha contribuido a construir esa realidad imaginada: *La ruta de Don Quijote*. Desde su pluma no sólo volvió a recrear a los personajes y sus andanzas, reforzándola, sino que construyó toda una serie de elementos simbólicos en torno al paisaje castellano-manchego que acabaron por formar parte de su universo simbólico; llegando, prácticamente, intacto hasta nuestros días gracias a la repetición y reiteración, como el eco, por parte de otros muchos escritores, literatos, ensayistas, fotógrafos, cineastas, escultores y pintores que concretaron cada una de las potentes imágenes que Azorín creó para describir el territorio que transitó a principios del siglo XX. Él ha sido, por tanto, el escritor que contribuyó, definitivamente, a crear el espacio imaginado que nos ocupa y cada uno de los elementos simbólicos que lo van a caracterizar:

JLLCR: *"...léete la novela de "La voluntad" de Azorín... está ambientada en un pueblo de aquí (...) yo creo que eso sí que es real... no va a contar... es que ha hecho una fotografía. Es que la novela La voluntad es una fotografía, es que el viaje a la Alcarria de Camilo José Cela es una radiografía. Y no sé si es estarán muy idealizado, pero es el tipo de personajes y ese es el tipo de ambiente que había..."*

Quizás por esa misma razón, los alcarreños no se sienten identificados con el resto del territorio-mito y si con el espacio que Camilo José Cela creó a partir de su recorrido por la Alcarria, pues, aún siendo cierto que espacios y personas son reales, no es menos cierto que siempre se van a mover en el terreno de la imaginación de ambos autores, a pesar de que se dé por hecho que reflejan una realidad. No debemos olvidar que es una realidad imaginada, que todo acto de creación no es sino un acto de construcción de una realidad, la del propio autor, sea desde el género que sea. Incluyendo las que responden a la única y verdadera realidad:

RGHG: *"...en el fondo los viajes son como una huida y vas buscando ese deseo de mitificarlo y tal porque estás bastante descontento con la sociedad que te toca, vas a buscar..."*

En realidad es lo mismo que hacen ambos escritores: una huida, como una salida desde la ciudad hacia el campo, hacia un espacio suficientemente distante como para ser

radicalmente distinto, hacia un mito del pasado encarnado en los habitantes de La Mancha, en el caso de Azorín, y hacia un lugar desconocido e ignorado, en el caso de Cela: *“La Alcarria es un hermoso país al que la gente no le da la gana ir. Yo anduve por él unos días y me gustó. Es muy variado, y menos miel, que la compran los acaparadores, tienen de todo: trigo, patatas, cabras, olivos, tomates y caza”* (Cela 1979: 15) Cualidades que la aproximan al resto del territorio castellano-manchego.

Este autor y su “Viaje a la Alcarria”, emularon a los grandes viajeros del XIX por unas tierras desconocidas, permitiéndole construir un mundo distante y distinto, un espacio perdido en el que la vida transcurre a su ritmo, olvidado incluso de sí mismos. Sin embargo, conforme transcurre su viaje y lo traduce en descripciones de lugares y personas, Cela construye un lugar en el mapa ideal, en el universo simbólico, donde antes no existía nada:

PPG: *“Dar a conocer una zona que la gente no conocía: la Alcarria. Pues la gente le sonaba raro, le sonaba por que habían comprado a un melero miel de la Alcarria, sabían que existía una cosa que era la Alcarria. Eso, toda la gente le preguntas: ¿dónde está Guadalajara? y te contestan: "cual, ¿La de México?" porque es que la gente no sabe dónde está Guadalajara. Vamos, que me ha pasado a mí en el colegio con la gente, o sea que la gente, le sonaba dónde estaba Guadalajara de México, pero no sabía dónde estaba la Guadalajara de España”*

Ambos territorios desconocidos acaban por surgir como territorios nuevos, ubicados no tanto en un espacio real, sino en ese mapa de las ideas que se convertirá en la referencia para todos: para los que residen y para los que se aproximan a él desde el texto literario en busca de cada una de las “realidades” descritas. ¿Ahora bien, hasta qué punto es aceptada esa nueva realidad, cuestionada o no aceptada por todos?. Sucede con el espacio manchego, ocurre con el Castellano-manchego y, por supuesto, con el espacio descrito por Camilo José Cela a quien el mismo informante niega cualquier facultad de creación de identidad:

PPG: *“No, Cela, lo que digamos que hizo, fue pues un libro suyo de viajes que la gente lo conoce mucho por tal, pero nunca creó...yo no creo que haya creado ningún tipo de identidad como tal”*

Aunque en este caso hay que señalar que el propio informante tiene clara su identidad: *“...más de Castilla si, como castellanos si”*, como la práctica totalidad de los habitantes de la Alcarria. Mucho antes del viaje de Cela existe una identidad perfilada, ubicada en el espacio simbólico y marcada por otros referentes que son los que acaban por imponerse frente a cualquier otra identidad, incluida la de Castilla-La Mancha. En cualquier caso, probablemente, a diferencia de lo que sucede con el texto de Azorín, debe pasar un tiempo lo suficientemente prolongado para que los habitantes se reconozcan como pertenecientes a esa realidad imaginada, en la que la pobreza, las dificultades económicas, etc. no invitan a ser aceptadas como símbolo de identidad. Y si bien la obra de Cela está presente en la mayor parte de los informantes de la provincia de Guadalajara, no siempre es tenido como el referente para la construcción de la identidad, tal y como hemos visto. Ahora bien, el valor de su obra, la influencia que ésta ha ejercido en el colectivo y, especialmente, entre los artistas plásticos, es innegable:

JCG: “...pues sí, fue Camilo José Cela el que me hiciera recorrerme la Alcarria. Porque yo he pintado muchos paisajes de la Alcarria, yo los idealizo (...) a mí me influye mucho Cela y hablando del libro del viaje a la Alcarria, estuve recorriendo la Alcarria varias veces y eso me ha influido mucho a mí y luego pintado muchos paisajes sobre la Alcarria, sobre todo. Aunque en la última exposición he tenido algún paisaje de Nueva York, de Turquía, de Grecia, pero, generalmente, yo hago una Alcarria muy idealizada”

Lo que, sin lugar a dudas, ha contribuido y está contribuyendo a la construcción de este territorio como un espacio imaginado sobre el que otros regresarán o en el que otros se sentirán cómodos acabando en el punto final de la “realidad aceptada”. Cela marcó el recorrido, los pueblos, los paisajes, los paisanos, otros vuelven a buscarlos y a reconstruirlos: rutas, visitas a los lugares descritos en su obra, reproducción plástica de esos espacios, etc. En ningún caso, es el tiempo y el espacio imaginado de Cela, sino un nuevo tiempo y espacio reencontrado y, como dice el informante, reelaborado de acuerdo a su modo ideal de ver el paisaje de la Alcarria.

Por lo que respecta a Azorín, lo ideal se hizo real. Concluyó en La Mancha la búsqueda de lo que quería encontrar y cambiar, como toda la generación del 98. Una España en la que el atraso era el mejor reflejo de la situación que se vivía. El encuentro del mismo, no era sino confirmar lo que pensaba y la necesidad de regeneración y cambio tan necesarios. La diferencia de este caso, con respecto a Camilo José Cela, es que era todo un colectivo el que reforzó las ideas que esbozó, repitiendo y reiterando su viaje y también cooperando al distanciamiento de la identidad con respecto a la región y su acercamiento al concepto de nación española⁵. Al fin y al cabo, el mito del Quijote no es sino un mito nacional, o se quiere construir como tal, por lo que se le priva del mismo durante mucho tiempo a la región, trasladándolo a la nación española. La implicación que este hecho tuvo con respecto a la construcción de la identidad de La Mancha en particular y de Castilla-La Mancha por extensión, ha sido muy importante en muchos sentidos: por un lado se configura la región con todos los elementos que simbólicamente le son característicos, como más adelante veremos; por otro, abre una brecha en su identidad alejándola de sí misma para adentrarla en los territorios imaginados por Cervantes. Finalmente, aproximó a sus habitantes al concepto identitario de nación española, más que de región castellano-manchega quedando ésta, lo manchego, en un segundo plano. Aunque ello no impidió que la región se sintiera orgullosa de su símbolo por excelencia y que posibilitara cierto movimiento regionalista que apenas cuajó en la formación de un partido en el primer tercio del siglo XX de escaso eco social⁶. Empleo los términos de Castilla y La Mancha porque en este caso, al contrario de lo que sucede hoy con Castilla respecto a La Mancha, fue la primera la que absorbió todo tipo de identidad, convirtiéndose en el territorio de más peso frente a una Mancha reducida al mito y al territorio que se recorre en busca del mismo, a un pasado, a un tiempo ficticio que es buscado una y otra vez. No obstante hay que recordar que en ese momento La Mancha pertenecía conceptualmente a Castilla, a Castilla la Nueva, territorio con el que se siguen identificando numerosos habitantes, especialmente de Guadalajara, Toledo y Cuenca. Por tanto, no es de extrañar que los manchegos casi

⁵ En el capítulo introductorio a la obra de Azorín, *La ruta de Don Quijote*, (1992) José María Martínez Cachero deja bien de manifiesto esta idea. Por otro, las obras de José Ortega y Gasset o de Unamuno en torno a la figura de Don Quijote caminan en esta dirección

⁶ Francisco Rivas Moreno fue el impulsor, junto a otros prohombres de Ciudad Real, de dicho partido Regionalista y autor de los textos que propugnaban dicho regionalismo en 1918

nunca hayan tenido sentimientos regionalista, sino de vínculo con la nación española, a la que quedó unida la obra de Cervantes. El ejemplo plástico de esta interrelación lo tenemos en el monumento erigido en la “Plaza de España” de Madrid en 1915 en honor a la figura de Cervantes y que, tal y como apunta Angelina Serrano de la Cruz (1999: 233) promovió el interés por la erección de otros monumentos en la ciudad por excelencia con sentimientos más manchegos: Ciudad Real, levantándolo en una de sus principales plazas en 1927, es decir, diecisiete años más tarde. Hecho que no deja de ser curioso si tenemos en cuenta que ésta, en teoría, debería haber sido la primera en afrontar dicha construcción.

Volviendo de nuevo al valor de la obra de Azorín en la construcción de este espacio imaginado, su influencia se percibe en numerosos escritores y artistas plásticos, pero nadie lo expresa mejor que el escritor argentino Ricardo Rojas, viajero en busca de esos territorios míticos: *“Conservo en mi biblioteca el ejemplar de la Ruta de Don Quijote, obsequio del autor...Es una de las mejores obras de Azorín, pues da en ella, como en Los pueblos y El alma castellana, una visión de Castilla, trasladándola a un paisaje sintético...Al preparar mi viaje de Madrid a Andalucía, yo había leído ya ese libro, y él me ayudaría a soñar el itinerario de Don Quijote al atravesar de Norte a Sur La Mancha, Sierra Morena y otros lugares por donde anduvo el caballero alucinado...viajando de día, desde la ventanilla de mi coche, yo podría ver los campos de Criptana, los molinos de viento, las aldeas manchegas, los horizontes del escenario en donde Cervantes emplazó su fábula. Esto era convertir el viaje real en andanza imaginaria...Para ello tomé mi tren en la estación de Atocha, y después de Toledo empecé a atravesar La Mancha, que la poesía épica ha convertido como a Troya y el Lacio en un paisaje de una geografía legendaria. Bajo la luz de un sol incisivo, descubríase ante mis ojos la parda llanura de formas concretas y, sin embargo, proyectadas en la atmósfera de un mundo ilusorio. Misterio del genio en la perdurable magia del arte”* (Esteban 1999: 33) ¿Hace falta añadir algo más a tan sugerente texto publicado en 1910 en la obra *“Retablo Español. Con Cervantes, a través de la Mancha?”* Paisaje, mito y habitantes, realidad imaginada y realidad aceptada, acaban por interrelacionarse para dar lugar a esa realidad buscada y finalmente aceptada, aún cuando el viajero tuviera como destino otras tierras.

La región, por tanto, se mantiene conocida por la literatura y no por la realidad de un recorrido a pie, de un conocimiento directo, sino indirecto. Y es su estética y la estética que se plasmará en otras obras literarias así como en obras pictóricas la que fijará el modelo de espacio aceptado. Propios y extraños recorren los mismos espacios imaginado por Cervantes y reescritos por Azorín, para encontrar y reafirmar lo que describió a principios del siglo XX: *“Al ir a Argamasilla hay que prepararse para todo. Es de precepto hacer una visita a la farmacia, sentarse en la rebotica en donde Azorín hizo tertulia con los descendientes de los académicos de la Argamasilla”* (1968:11) Encontramos en este texto de Eladio Cabañero el mecanismo por el que el territorio imaginado por Cervantes, se transmutó en un territorio más real que nunca a través de otro texto escrito varios siglos después pero inspirado en el mismo. Azorín “reconstruyó” el espacio imaginado, le proporcionó la entidad que hasta ese momento sólo poseía a través de la novela de Cervantes y, sobre todo, aportó el marco ideológico necesario para fijar el universo simbólico de su paisaje y sus paisanos, aunque, con respecto a algunas de sus afirmaciones, no se esté del todo de acuerdo: *“Se equivocó Azorín, sin duda, cuando calificó de Nueva York de La Mancha a Albacete. Quiso ver gigantes donde sólo había molinos...”* (Carcelón 2003: 24) Pero éste es un punto que

también podemos comprender si tenemos en cuenta todos y cada uno de los complejos que han recorrido y aún recorren a los castellano-manchegos. Complejos que nacen, en no pocas ocasiones, de la fijación desde la imaginación, desde la concreción en el texto escrito y, finalmente, su construcción en el texto escultórico o pictórico, a los que hay que sumar la fotografía, siempre en busca del modelo “típico”. Elemento que, en teoría, define el espacio y a sus habitantes pero que, en la realidad, está definiendo lo que ya desde el siglo XIX se fijó a través de estas descripciones literarias y plásticas.⁷

Para Francisco García Pavón la obra de Azorín junto a la de Gregorio Arrieta, tuvo un enorme valor para poetas y otros escritores posteriores (1971: 4) Paisaje y escritos se complementan mutuamente inspirando la construcción de esa realidad imaginada que acabará por aceptarse, incluso, como expresa el autor, situarla en el mapa de la realidad o de la existencia sin más. Durante mucho tiempo este espacio y sus habitantes parecía pasar desapercibidos, ser casi invisibles a ojos de propios y extraños, quizás por el fuerte rechazo que suscitó. La apertura hacia la existencia y su entrada en el mundo de la imaginación ha llevado a estos espacios hacia su búsqueda por parte de otros viajeros, escritores o artistas plásticos que aún hoy en día recorren el mismo territorio mítico que inspiró a los escritores precedentes: *"Los amantes de la literatura hispánica que partieron en 2005 al grand tour por la Ruta del Quijote no experimentaron la visión de Azorín de la Mancha como una tierra idéntica a la que pisara don Quijote ("paisajes, pueblos, aldeas, calles, tipos de labriegos y que hidalgos casi lo mismo -por no decir lo mismo- que en tiempos de Cervantes"), sino que disfrutaron de este viaje, bajo la dirección científica de la Asociación Madrileña de Profesores que anuncia el evento en páginas enteras de publicidad. Otros profesores de literatura no menos reconocidos se entrometen, por supuesto que no de forma gratuita, en discusión más que bizantina acerca de si Alonso Quijano -el del libro, no aquel pariente homónimo de la mujer de Miguel de Cervantes- nació en Villanueva de los Infantes o en Argamasilla de Alba, y esto con pleno conocimiento -aunque más no sea teórico- de su ficcionalidad"* (Ingenschay 2006:139) Como se puede apreciar por la cita hoy se conjugan dos elementos: la mirada sobre el territorio, en teoría sin prejuicios o condicionamientos pasados, y el contraste con quienes aún mantienen esos elementos imaginados como referentes simbólicos por antonomasia. En cualquier caso el universo imaginado del siglo XVII y perfilado desde principios del XX por Azorín y sus sucesores es el campo de visualización de los nuevos constructores de espacios de ficción. Se recorre precisamente por todas y cada una de las evocaciones que, en este campo, este territorio, va a tener para quien camina entre los entresijos de la imaginación.

El valor de la obra de Azorín, desde la estética, es clave y la fijación de las ideas esbozadas por su obra en imágenes se perfiló, definitivamente, con el desarrollo de la imagen en movimiento, tanto en películas dedicadas a Don Quijote, como en documentales centrados en su recorrido. Si en las primeras se buscaba, principalmente, reconstruir el mundo descrito por Cervantes, con los segundos, en su mayor parte, se recorre el territorio construido por Azorín siguiendo su mismo periplo y las mismas

⁷ Ya vimos en el capítulo primero la enorme cantidad de ediciones dedicadas a la recopilación de obra gráfica en torno a la identidad de los pueblos, aunque quizá la obra más interesante y relacionada con lo que estamos apuntando es la recopilada para la exposición: *"Viaje de ida y vuelta. Fotografías de Castilla-La Mancha en la Hispanic Society of América"* cuyas fotografías han recorrido las principales ciudades y pueblos de la región a lo largo del 2009 y 2010. La labor que para la realización de dicha exposición realizaron Esther Almaraz y Marie ha sido inconmensurable, sobre todo por proporcionar la imagen que ya la literatura marcó.

estancias que el escritor realizó a principios del siglo XX. Es él quien proporciona, de forma especial, el marco ideal para las aventuras cinematográficas y documentales, pero no debemos olvidar que Azorín construye su realidad y, por tanto, fijará las imágenes que acabarán por llegar a la gente a través de su obra y de la imagen cinematográfica. La obra coordinada por Emilio de la Rosa, L. M. González, L. M. y P Medina (2005) deja bien de manifiesto este hecho. Por poner uno sólo de los ejemplos, en este caso señalados por Carlos Fernández Cuenca en dicha obra, en 1934 el documental titulado “*La ruta de Don Quijote*”, de Ramón Biadiu, seguirá al pie de la letra las descripciones que hace Azorín de la ruta: “*La primera secuencia presenta el lugar manchego en que pudo vivir el hidalgo, con escudo en la fachada, que acaso fue suya...adornado con un rico sentido costumbrista, que alude eficazmente al arte y a la artesanía manchega*” (2005: 54) Luís M. González afirma más adelante sobre la misma obra: “*La Mancha agrícola, las gentes del lugar, su trabajo y costumbres, son filmados por Biadiu con singular sentido estético. Su cámara tan pronto busca entre los rostros de los campesinos aquellos que pudieran parecerse al Sancho, como adopta, a través de bellísimos encadenados, la mirada subjetiva del Quijote... La ruta del Don Quijote se convirtió en una obra imitada y de referencia*” (2005: 84-85) Se construyen, por tanto, paisajes y paisanajes, tipos manchegos que se corresponderán con los existentes en el momento de la realización del documental aunque, probablemente, siempre con la mente puesta en el pasado, en el referente imaginario de ambos escritores lo que convierte en verdaderamente inmortal y eterno el modelo esbozado desde el comienzo. De hecho, en la obra de Azorín también se busca esos rostros y esos elementos que recuerden a los herederos de Don Quijote, pero no hay que olvidar que éste es una recreación literaria y, por tanto, está más cercana al mito que a la realidad, ¿Cómo se puede encontrar lo que no ha existido sino en la mente de cada uno de los artistas que han recreado este espacio?

Todos y cada uno de los autores que participan en esta obra señalan como responsable de la inspiración de documentalistas y cineastas a la obra de Azorín (2005: 86) Aunque también hay que decir que hubo películas en las que el modelo de referencia llegó a través de otros artistas, en este caso plásticos, como fue el caso de Alberto y el Quijote del ucraniano Grigori Kózzintsev, aportando una estética construida por quienes forman parte del espacio imaginado, aunque no por ello dejó de pertenecer a esa construcción ideal por dos razones: por su condición de creador y por su condición de emigrante. En cualquier caso estas circunstancias las analizaremos en el siguiente capítulo. Que el cine abordó desde muy temprano la obra de Cervantes es un hecho, pero lo interesante, desde nuestro punto de vista, no es quien, sino cómo, es decir, cómo la estética del paisaje cambia conforme avanza la producción fílmica por varias razones. En primer lugar porque la estética varía con el paso del tiempo, en segundo lugar porque esta variación, aún estando inspirada en un mismo personaje u obra, necesariamente tiene que estar condicionada por el creador, y, en tercer lugar y no menos importante, por quien es el inspirador de los paisajes, pues no cabe ninguna duda que el cine recurre tanto a las imágenes plásticas anteriores como a las imágenes literarias para recrear a sus personajes y los escenarios en los que se van a desenvolver. Pero además, en este caso, el escenario varía según la mirada o mejor dicho, las dos miradas por excelencia que ha habido sobre este territorio: “*La Mancha varía según los ojos de quien la miren, como si tratara de ocultar su dura y hermosa realidad. Cervantes vio –soñó, tal vez una Mancha colorista y risueña, con ríos y prados, sotos y fuentes, flores y pájaros cantores. Los viajeros de los dos últimos siglos vieron una Mancha reseca, despoblada e irredenta. Sobre todos los pareceres está La Mancha real, incontrastable en toda la*

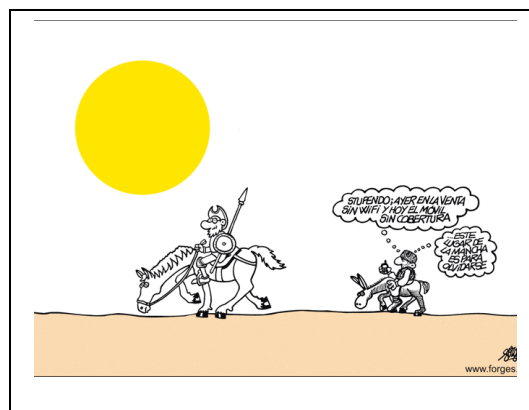
geografía española” (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 98) Es decir, la mirada de Cervantes y la mirada de los viajeros de finales del siglo XIX y principios del XX, entre los que destaca, desde nuestro punto de vista, Azorín y Doré, será la responsable de la fijación de su identidad social. La prueba de esta doble inspiración la tenemos en la siguiente afirmación de Carlos Fernández Cuenca con respecto a la primera aparición en pantalla del personaje literario: “Don quichotte”; dirigida en 1902 por Ferdinand Zecca, de la marca Pathé Frères.: *...mucho más grave que esta licencia es el copioso arbolado, envuelto en niebla, que preside las escenas exteriores. Ni así fue Don Quijote, ni así es La Mancha*” (Rosa, González y Medina 2005: 33) Pero en realidad Cervantes no hace sino describir un escenario poblado de bosquecillos y arbolado que sólo el tiempo se encargó de eliminar de la realidad imaginada y, muy recientemente, de la realidad paisajística de La Mancha. Es Cervantes y no Azorín quien inspira esta primera obra en movimiento, es, por tanto, la realidad imaginada del autor del Quijote la que marca el primer acercamiento. Tan sólo hay que leer la obra para darse cuenta que, al margen de ciertas licencias con las que podríamos estar de acuerdo con Carlos Fernández Cuenca, Ferdinand Zecca se aproxima a esta estética original frente a la estética que años más tarde, tras la publicación de *La ruta de Don Quijote*, se impondrá. Parte, pues, el comentario de este autor de una imagen previa que tiene creada a partir de un siglo de imágenes y de descripciones que la primera película no tuvo en cuenta.

Llueve, por tanto, sobre mojado. A cada paso en la construcción de la identidad de la región a lo largo del siglo XX, las botas se hunden un poco más en lo que ya se afirmó, por parte de Azorín, a principio de siglo y desde la segunda mitad del XIX. Es posible que muchos aspectos señalados coincidieran con la realidad, pero también es posible que se buscaran, acentuando allí donde la imagen real coincide con la ideal, afianzando la idea que existe sobre el espacio imaginado. Lo que es innegable es que La Mancha, y por extensión la actual Castilla-La Mancha, y su población se apoyan sobre estereotipos nacidos de la construcción de siglos y la mirada de los otros desde el marco de la imaginación o de la idealización y que, evidentemente, sólo se puede corresponder con la realidad que ellos crearon. La relación con otras estéticas anteriores es más que evidente. Carlos Fernández Cuenca lo señala con respecto a la obra del Danés Lau Lauritzen que en 1926 llega a Madrid al frente de un grupo para proponer la dirección de una película sobre la obra de Cervantes *“Para cuanto fuese estilización plástica se tendría en cuenta las mejores ilustraciones de la obra, sobre todo las célebres láminas de Gustavo Doré, cuya búsqueda influencia hubo de advertirse en la composición de numerosos pasajes del filme”* (Rosa, González y Medina 2005: 40-41) Las estéticas anteriores inspiran a las siguientes, sean literarias o plásticas, reforzando las imágenes creadas previamente, como ya hemos señalado y de nuevo volvemos a repetir. De esta manera, la iconografía del tema y de cuanto le rodea, se refuerza, independiente de la fidelidad a la realidad que existía en su origen. Esa realidad, se traduce en “idealidad”, puesto que nace de las ideas y construye la realidad que se acepta sin más. Aún cuando parte de la cinta se filma en La Mancha, sobre todo los pasajes de la venta, el encuentro con Dulcinea y los molinos, el resto se realiza en lugares que no se corresponden con la realidad imaginada en la obra (Sevilla, Granada, Toledo, Ávila), pero que acaban por construir una realidad en la mente de quienes verán y disfrutarán de la película. Por otro lado, no podemos dejar de llamar la atención sobre estos espacios escogidos para filmar estas escenas, espacios que se corresponden más a los elegidos por los viajeros románticos para acercarse al conocimiento de España: el mundo de las ideas, el espacio imaginado, se concreta y, finalmente, permanece en el tiempo. Doré con sus

ilustraciones creó también un modelo estético que va a ser continuado a lo largo del tiempo por otros ilustradores y, por supuesto, por la imagen animada del personaje.

En la obra coordinada por Lola Martínez de Albornoz (2005), como parte de la conmemoración del cuatrocientos aniversario del Quijote, apreciamos, a lo largo de la recopilación de textos e ilustraciones en torno a la figura de Don Quijote, la evolución de ésta, tanto desde el punto de vista de la consideración literaria, como del tratamiento de la imagen. Aspecto éste último que más nos interesa y en el que se aprecia no sólo el tratamiento que se realiza de su figura y de todos cuantos le rodean, desde la perspectiva de su aspecto físico, siempre condicionada por la propia descripción de la obra, sino de los pasajes que van a ser tenidos en cuenta y recogidos para la ilustración de las diferentes ediciones. Desde nuestro punto de vista el tratamiento que se otorga a los escenarios y especialmente al paisaje es un elemento importante a tener en cuenta, sobre todo a la hora de valorar la consideración que se ha ido construyendo del mismo a lo largo del tiempo, desembocando en un espacio desértico donde no existían, en las descripciones de la obra de Cervantes, sino bosquecillos y árboles. Sería largo el análisis de ambos aspectos debido a la larga producción que ha habido de la obra, pero es de destacar el cambio que, en cuanto al tratamiento del paisaje, se puede constatar en los tarjeteros de la Fábrica de Loza de la Cartuja de Sevilla de 1850 (2005:179-180) Si en el primero aún se puede apreciar un conjunto de árboles, acorde a las descripciones del paisaje que podemos ver en la obra de Cervantes, en el segundo se reduce a un camino polvoriento y a un entorno en el que toda vegetación ha desaparecido. Lo mismo podemos observar en la edición ilustrada por José Moreno Carbonero en 1898 en la que el paisaje se engarza con un espacio desértico (2005:219) y, por supuesto, en la edición conmemorativa del Tercer centenario ilustrada por José Jiménez Aranda en las que se puede apreciar la idea de espacio desértico (2005:254-255) Imágenes e ideas que acabarán siendo plasmadas en la gran pantalla. De todas las realizadas tan sólo apuntar dos pinceladas, una sobre las notas de rodaje de la obra de Orson Welles: *“La escenas de las ovejas ha de ser en un paisaje llano, sin árboles y, a poder ser, con montañas al fondo. Se trata de la secuencia de tierra llana y muy, muy desértica...”* (Martínez de Albornoz 2005: 334) y especialmente la obra de Grigori Kózzintsev cuya estética paisajística se enmarca en el espacio casi desértico de Crimea. Sin embargo, el aporte estético de los decorados de Alberto Sánchez ofrece al espectador la idea de una realidad creíble, acorde con el espacio en el que se desenvuelve el personaje, lo que refuerza la idea de realidad del paisaje desértico y, consecuentemente, la idea sobre la que, como hemos visto, desde finales del siglo XIX y principios del XX, se construye La Mancha. ¿Sólo La Mancha?, también esta misma idea de extensión desértica caminó por los escritos de literatos y poetas con respecto a Castilla, sumándose ambos conceptos y derivando en una extensión hacia la actual comunidad de Castilla-La Mancha. Fijada en la literatura y en la imagen pictórica y, por supuesto, en la imagen en movimiento ¿quién puede negar esa realidad que no es sino una realidad construida? Tan solo hay que echar un vistazo a la ilustración de René Goscinny y Albert Uderzo en las aventuras de Axteris en Hispania (1969) en su travesía por La Mancha, espacio en el que, evidentemente, tienen un encuentro con Don Quijote y Sancho Panza, para hacernos una idea de cuantos mecanismos han favorecido la fijación de la idea de espacio desértico en el universo de las ideas en el que se representa esta tierra. Otras ilustraciones que responden al estereotipo marcado desde principios de siglos son las realizadas por Forges en las que aparecen los personajes centrales de la obra de Cervantes siempre en espacios donde el sol, la carencia de vegetación y la marcada línea del horizonte, por no hablar del agobio asfixiante de las monturas, son siempre los

protagonistas, el espacio imaginado y aceptado acaba, definitivamente, por imponerse frente a cualquier otro espacio.



El País 6-9-08

Define muy bien Eladio Cabañero en el siguiente texto el problema de la región Manchega que consideramos podemos hacer extensible al espacio autonómico de Castilla-La Mancha: *“Una región tan al raso, amplio y tan poco visitado como era la región hasta muy recientemente, una comarca con ausencia casi total – hasta hace nada- de bibliografía literaria y viajera, excluyendo por supuesto el Quijote, la cita de Antonio Machado y la ruta de Don Quijote y Sancho, de Azorín....yo añado que como tierra y no como mito existe La Mancha, pero desde hace bien poco. Esa es la verdad”* (1968: 7) El mito ha sido un elemento constantemente presente en la construcción de la región y si bien podríamos circunscribirlo a La Mancha, no es menos cierto que Castilla también comparte esa idea de espacio mítico, espacio construido más desde fuera que desde dentro. ¿Quiénes han construido, pues, la imagen de ambos espacios?, aquellos que han llegado y se han sentido tan sobrecogidos que han tendido la necesidad de escribir, contar o pintar ese espacio que se abría ante sus ojos.

1.3.1 La mirada de los no castellano-manchegos.

Analizar e incluso referenciar la enorme bibliografía que existe sobre Castilla-La Mancha, sobre La Mancha y sobre sus mitos, sería inabordable. Por tanto, nuestra única intención es llamar la atención sobre quiénes son los responsables de la construcción o reconstrucción de este espacio imaginado y, sobre todo, sobre las repercusiones que sus pensamientos y reflexiones han tenido en la construcción de su identidad social. Es evidente que son numerosos los autores, ya hemos mencionado en los apartados precedentes quienes han aportado los principales referentes, pero, sobre todo, es interesante constatar que se ha abordado el espacio y los personajes que lo recorrieron desde todas las perspectivas posibles: médica, jurídica, filosófica, culinaria, sociológica, etc. La relación de perspectivas es tan extensa que es imposible no olvidar alguna de las miradas desde las que se ha querido conocer el mito y su entorno. Ahora bien, este hecho nos interesa en tanto y en cuanto todos ellos convergen en una serie de elementos que definen la identidad del espacio que estudiamos. Elementos que no siempre coinciden con la realidad, sino con esa realidad imaginada que, a fuerza de reiterar, se acaba por aceptar como única y verdadera.

Una mirada que van a poseer tanto los que han nacido entre sus márgenes, como los que se han acercado a ellos desde el exterior. Y de los primeros, tanto los que se han visto forzados a marcharse, como los que permanecieron aferrados a la tierra como a cada uno de sus mitos. Por comenzar por alguno de ellos nos gustaría señalar la de Antonio Rodríguez Huescar, filósofo, discípulo de José Ortega y Gasset, aún siendo de la tierra (Fuenllana 1912-Madrid 1990) se vio obligado a marcharse y desarrolló gran parte de su vida en Madrid, aunque, como todo emigrado, no dejó de prestar atención a su tierra, definiéndola dentro de los márgenes idealizados que estamos señalando: *“Ante nosotros se extiende una amplia llanada que ondula suavemente; barbecheras sombrías, misteriosas, y rastrojos crueles ocupan toda la tierra, caprichosamente parcelada. Todo verdor ha sido abolido por la terrible solanera y la piel de la tierra parece cauterizada y en suplicio, llena de desgarraduras y pústulas. Sólo tres chopos, como tres esbeltas plumas, se yerguen allá lejos, entre la horizontal geometría de los predios resecaos, aspirando heroicamente al verde utópico”* (Enero-Marzo, 1961: 13) Los términos remarcados en negrita no son sino una pequeña muestra del concepto que ha habido y hay de este espacio, ideas que en ningún caso transmiten una visión positiva, ni esperanzadora, si acaso, el término no señalado: “misteriosas”, por todas y cada una de las connotaciones positivas que éste pueda tener, aunque también produce siempre cierto temor. Se podría argüir que la época descrita es el verano, por lo que todo rastro de verde o de agua es imposible de encontrar, y más en la actualidad. O bien se está describiendo un verdadero infierno en el que apenas si sobreviven tres escuálidos chopos, muestra de una vida arrasada por un clima cruel, duro, inabordable para quienes viven en este espacio en el que se puede aplicar el dicho referido a Albacete: *“Nueve meses de invierno y tres de infierno”*. No estamos ante un texto literario, aunque se aprecia cierta necesidad de imitar las florituras de la literatura del noventa y ocho, y aún formando parte de una revista de tintes literarios (La Mancha) la filosofía rezuma en cada una de las líneas, pero sobre todo es fácil de apreciar la presencia de una realidad imaginada a la que se porta un claro refuerzo desde el campo de la filosofía. No obstante, unas líneas más abajo descubre parte de sus fuentes literarias y con ella una de las razones y el origen de la construcción de esta realidad imaginada: *“la contemplación del paisaje físico nos transporta a la intuición del paisaje espiritual. Recordamos a Ortega: “Castilla es tan terriblemente árida porque es árido el hombre castellano. Nuestra raza ha aceptado la sequía ambiente por sentirla afín con la estepa interior de su alma”. En efecto, la profunda concordancia, la afinidad entre el aspecto de estas hoscas tierras y el alma de sus habitantes se hace patente con meridiana nitidez, a poco que uno trate de reparar en ello”* (Rodríguez Huescar Enero-Marzo, 1961: 13) Pero resulta que Castilla no es la Mancha. La Castilla de Ortega es la Castilla del origen, Castilla la Vieja, raíz de España, no Castilla la Nueva, derivada de la primera, y mucho menos una de sus partes, La Mancha, siempre tan clara en su identidad. Esta confusión entre la descripción de una parte del territorio español y otra de sus partes se ha repetido en no pocos autores, y además nos muestra a las claras la constante mezcla que entre el espacio y sus habitantes se va a realizar y que en el apartado correspondiente al carácter de los manchegos podremos comprobar como se solapan en cuanto a la visión que de estos también se tiene.

La mirada de los otros, aunque en este caso habría que entrecomillar “los otros”, es, pues, una mirada condicionada. Y está condicionada por dos motivos: por lo que se desea y por lo que se conoce. Es decir, por lo que se desea ver que a su vez deriva de lo que se ha descubierto a través de otras lecturas e imágenes plásticas de ese espacio. El

deseo no es sino la transmutación de la realidad por la ensoñación, lo que siempre nos hace ver la realidad con un espejo deformante alejándonos de esa realidad objetiva. Lo que se lee nos previene de lo que vamos a ver, pero, sobre todo, nos condiciona, hasta el punto que sólo veremos aquello que ya sabemos y deseamos ver. Querremos descubrir lo descubierto y confirmar lo previo, reiterando una y otra vez la descripción, el tópico, la realidad construida. Por otro lado, la mirada de los otros es una mirada que complementa y por esa misma razón se ha de tener en cuenta, porque nos va a permitir comprender los tópicos y las realidades que se esconden detrás de ellos. Lo que se ha construido a lo largo del tiempo como una verdad inamovible, no siendo nada más que una verdad construida.

En la siguiente cita encontramos todos los elementos que han construido este espacio y que tanto han condicionado la aproximación de otras personas en busca de su realidad: *“...ya es de día claro; ya una luz clara, limpia, diáfana llena la inmensa llanura amarillenta; la campiña se extiende a lo lejos en suaves ondulaciones de terrenos y oteros. De cuando en cuando se divisan las paredes blancas, refulgentes de una casa; se ve, perderse a lo lejos, lejos, inalcanzables, los caminos. Y una cruz tosca de piedra tal vez nos recuerda, en esta llanura solitaria, tosca, monótona, el sitio de una muerte, de una tragedia....Y las estaciones van pasando; todo el paisaje que ahora vemos es igual que el paisaje pasado; todo el paisaje pasado es el mismo que el que contemplaremos dentro de un par de horas. Se perfila en la lejanía radiante las lomas azules; acaso se columbra el chapitel negro de un campanario, una picaza revuela sobre los surcos rojizos o amarillentos; van lentas, lentas por el llano inmenso, las yuntas que arrastran el arado. Y de pronto surge, en la línea del horizonte, un molino que mueve locamente sus cuatro aspas”* (Azorín 1992: 84) La evocación de las figuras centrales de este espacio, pero, sobre todo, los elementos que, a su juicio, resumen su entidad los resume maravillosamente a través de estas líneas en las que marca la plástica de los colores, la estética de las líneas, la presencia de un tiempo, su ritmo, el desarrollo de sus gentes e incluso a sus propias gentes. La imagen literaria de este espacio queda fijada para la posteridad, hasta el punto que un pequeño cambio o evolución en la misma se considera casi como un drama: *“Estos pueblos azorinianos, que tenían el encanto de lo humilde y la belleza de lo natural y auténtico se están convirtiendo en tristes despojos de suburbio”* (Chueca Goitia 1984: 28) Es posible que los habitantes de estos pueblos no estén del todo de acuerdo con el autor, necesitados como estaban de adentrarse en una modernidad que parecía negárseles. Entre otras muchas razones, por una estética de lo humilde, natural y auténtico que persiste aún hoy en día en los “otros”, en los que llegan a las poblaciones más humildes, menos “urbanas”, en busca de ese tiempo pasado, de su estética, de su autenticidad:

ATSMG *“Qué vienen el fin de semana y quieren arreglar el pueblo o levantar el asfalto de los... de las calles, para que haya barro, para que sea pueblo...”*

Este choque entre la ciudad y el pueblo, entre lo urbano y lo rural se puede encontrar en otros muchos espacios⁸. Pero en Castilla-La Mancha adquiere tintes cómicos, sobre todo cuando hablamos de poblaciones importantes, de agro-ciudades en donde ambos

⁸ Sobre este tema y vinculado a Castilla-La Mancha es interesante la obra coordinada por M^a Antonia García de León: *“La Ciudad Contra el Campo”* (1992) en la que, entre otros aspectos, se analiza la estética que se plasmará en las pantallas de cine inspiradas en el concepto de lo rural frente a lo urbano, en sus bondades y virtudes, aunque estas ideas se pueden vincular además al momento político en el que se realizaron la mayor parte de estas obras y en el que cualquier cambio no era visto con buenos ojos.

conceptos acaban mezclándose. Sin embargo, la mirada de “los otros”, de quienes llegan a estos espacios está totalmente condicionada y creen encontrar en él lo que realmente no existe, ya que se corresponde con una realidad imaginada. Félix Grande, describe magistralmente y con una acertada ironía la idea que de este espacio han tenido quienes han llegado de fuera, quienes creían que el pueblo no es sino un instrumento al servicio del poder central de Madrid. La llegada de un político en busca de votos y su discurso a la población deja a las claras las enormes diferencias precisamente por partir de premisas equivocadas: “...*esta comunidad de héroes que han convertido con su sudor y su sangre y su rabia un antiguo y miserable pedregal en este maravilloso vergel que es hoy Tomelloso, orgullo de los hombres de bien y envidia de todos los labriegos del mundo...!*”, y levantó de nuevo los brazos en espera de la ovación, que no se producía, puesto que los allí reunidos se encontraban atareados en reflexionar sobre por qué ese hombre, que bien mirado parecía normal, aseguraba con tan feroz convencimiento que estas tierras habían sido un miserable pedregal, cuando eso no era verdad; piedras había, si y toscas, que por cierto ese hombre no había mencionado las toscas, a lo mejor es que no sabía que las toscas se hallaban a tres cuartas del suelo; y tampoco era muy atinado decir que Tomelloso fuese un vergel en los tiempos presentes, así, vergel, sin más porque cuando llovía como Dios manda daba gusto contemplar la hermosura del colorido de las viñas y de los cereales, aunque siempre se dejaban unas hazas en liego, con el fin de que la tierra descansara, pero cuando no llovía, pues mire usted, ni vergel, ni mandingas; y en cuanto a que los allí reunidos eran la envidia de los labriegos del mundo, pues a lo mejor no...” (Grande 2004: 190-191) Construye esa doble forma de ver la tierra: desde fuera y desde dentro, desde quien llega sin conocer, salvo algunos tópicos, y desde quienes viven diariamente y contemplan la realidad que no tienen nada o casi nada que ver con la construida hacia fuera, aunque a fuerza de decir y repetir una y otra vez cómo es ese espacio se acabe por contemplarlo o por compartir las misma visión. La construcción política de Castilla-La Mancha ha estado respondiendo a esa mirada exterior condicionada por el conocimiento que del espacio se tenía desde la distancia de la ciudad, incluso desde la pequeña capital de la provincia desde donde se gestionaba prácticamente todas las necesidades de las poblaciones, incluyendo, como es lógico, las culturales. Aún hoy se mantiene esta tónica de acción política y, en no pocas ocasiones, de visión de un territorio que poco a poco ha ido cambiando y evolucionando, tal y como hemos visto, hacia modelos urbanos, alejados de la mirada y de las construcciones imaginadas que de él se tenían.

En general se puede apreciar una mirada negativa sobre el espacio, condicionada, desde nuestro punto de vista, por la permanente construcción que se ha realizado en este sentido a través de todo tipo de textos y a lo largo del tiempo, lo que conlleva la fijación de las ideas sobre este espacio en el universo simbólico. Ejemplos sobre esta mirada abundan en la literatura sobre Castilla-La Mancha, sobre todo en la literatura de principios de siglo: “*Al entrar por este sitio en la ciudad olvida el viajero que ha venido en el vehículo de los tiempos modernos. Su aspecto es el de los pueblos muertos, muertos para no renacer jamás, sin más interés que el de los recuerdos, sin esperanza de nueva vida, sin elementos que puedan, desarrollados nuevamente, darle un puesto entre los pueblos de hoy*” (Pérez Galdós 2000: 24) La mirada no puede ser más negativa, calando en la forma de mirar la región, sus espacios, sus ciudades. Hoy podemos rastrear esta construcción en los habitantes de la descrita Toledo:

RCT: “...yo creo que en ese sentido somos una ciudad bastante extraña, en el que no tenemos ese orgullo, por ejemplo, andaluz de que esto es lo más grande y lo

más bonito del mundo. En Toledo andamos un poco, creo yo y por gente de fuera que viene a verme y que pasa temporadas, es un poco como... abúllico, no tiene un excesivo orgullo de su ciudad..."

Es la percepción que poseen, según el propio informante, los del lugar y los otros, los de fuera, de un espacio en el que el tiempo parece haberse detenido, figura metafórica que volveremos a encontrar con respecto a toda Castilla-La Mancha, aún cuando la realidad no se corresponda con esta idea en la mayor parte de las ocasiones, pero sí con el universo de referencias, con ese espacio imaginado, que previamente se ha ido construyendo.

De Castilla-La Mancha no se ha construido la siguiente imagen: *"¿Quién no ha soñado con Andalucía? ¿Quién, a poco interés que sienta por la España pintoresca, original y castiza, no se ha pintado aquella tierra clásica del torero y de la maja, del contrabandista aventurero, del bandido garboso, tierra de amor y bizarria, del donaire y la gentileza, del valor y la hermosura? Y en más levantado orden de ideas ¿Quién, después de hojear la historia patria, no se sintió arrastrado de ver y venerar de cerca aquellas comarcas donde se terminó la epopeya castellana y se escribieron sus páginas mas gloriosas; donde vivieron y eternizaron sus nombres tantos monarcas desde San Fernando hasta la Reina Católica, tantos héroes desde Guzmán hasta Pérez del Pulgar; donde Colón mendigó amparo; donde pintó Murillo; donde escribieron Cervantes y Rioja; donde brota, en fin, tal numen de fama y de gloria, que por esas provincias solas es la patria española honrada, querida y con fama buscada por los que nacieron bajo su cielo purísimo y afortunado?"* (Escalante 1922: 3-4) Incluyendo en ese espacio a Cervantes, construyendo un espacio de referencias positivas. A La Mancha se ha descrito, en términos generales, desde la perspectiva de lo negativo:

"Por esta Mancha –prados, viñedos y molinos- que so el igual del cielo iguala sus caminos, de cepas arrugadas en el tostado suelo y mustios pastos como raído terciopelo" (Antonio Machado)
(Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 109)

Lo que, evidentemente, ha dado lugar a una mirada del mismo cariz sobre el propio espacio. Un lugar con pocos alicientes, una falta de desarrollo agudo, un paisaje desértico, requemado por el sol y el viento, un lugar de locuras, de paso. De más de una población se afirma:

*"Ni el hombre, ni la mujer,
Ni el polvo, si puede ser"*

La literatura de viaje tampoco favoreció la visión que se construyó de esta región. Si bien destacan algunas ciudades y pueblos por su encanto, y algunos paisajes concretos, en general los viajeros que recorrieron sus tierras en uno u otro momento cooperaron a fijar las bases de una imagen que sólo se correspondía con su realidad imaginada: *"Gautier era, además, un apasionado del arte y de la belleza y, por tanto, no realiza una descripción objetiva de la realidad española sino una lectura personal. Sus comentarios sobre las costumbres, el paisaje y el paisanaje de España fueron y siguen siendo aún para algunos turistas extranjeros una referencia estereotipada de la idiosincrasia española"* (Campos Enero/Diciembre 2006: 1) O dicho de otra manera,

con su mirada, tanto con la que en esos momentos estaban dispuestos a mirar lo que les rodeaba, como con la mirada que llevaban puesta de antemano, por otras lecturas o por la idea que se habían construido previamente, tanto en el sentido de los objetivos del viaje, por ejemplo acceder a Andalucía, como las descripciones que habían leído antes de iniciarlo y que condicionaron su forma de entender el espacio que recorrían. De cualquier manera, todos ellos no hicieron sino referenciar estas tierras con un sentido negativo, siempre y cuando las visitaran, puesto que algunas de las provincias de Castilla-La Mancha no estaban en el circuito de visitas literarias o turísticas, tal y como afirma el mismo autor (2006: 1) Hecho observable en las insistentes imágenes recogidas por los viajeros extranjeros de unas pocas ciudades, entre las que destacará Toledo. De este modo nos encontramos con una selección previa, independientemente del paso hacia uno u otro espacio de España. Desde esa selección se manifiesta la dificultad de conocer un espacio de unas dimensiones aún mayores en un tiempo en el que las comunicaciones dejaban mucho que desear. Sólo hay que echar un vistazo a la cantidad de kilómetros de vías férreas que existían en cada una de las épocas de los viajeros o de carreteras en buenas condiciones que permitían el paso por los solares de Castilla-La Mancha y, sobre todo, a los testimonios de los propios viajeros. Su poco desarrollo hasta, tiempo relativamente recientes, acentuaron, aún más si cabe, esa mirada negativa del espacio.

En definitiva unos y otros construyen este espacio desde esa perspectiva, cargando las tintas en este sentido. Por poner un ejemplo, partimos de lo aportado por Gregorio Planchuelo en su estudio sobre el Alto Guadiana (1954) en el que proporciona algunos documentos interesantes, como el siguiente testimonio de Gautier a su paso por La Mancha: *"El colmo de la aridez y la desolación. Todo color de corcho y de tierra pómez. Por él parece que ha pasado por allí el fuego del cielo; un polvo gris con frío como greda molida, enharina aún más el cuadro "* y también: *" No quiero fatigar al lector con la descripción del camino monótono a través de una región llana, pedregosa polvorienta, salpicada de tarde en tarde con olivares de follaje de un verde glauco y enfermizo, donde no se encuentran más que campesinos cenceños, tostados, momificados..."* (1954: 104) El propio Gregorio Planchuelo justifica a renglón seguido tal visión del territorio por la época en la que realiza el viaje, en pleno verano. Sin embargo, hay aspectos que no tienen tanto que ver con esa circunstancia y si con esa mirada de quien ya ha construido previamente su idea sin detenerse a mirar a los campesinos, ni a hablar con ellos, ni a encontrar ningún rasgo positivo de un espacio de mero tránsito. Es cierto que la sensación de desierto que puede producir el recorrido de sus caminos en pleno verano es intensa. Las altas temperaturas unidas a las enormes distancias y la llanura del terreno, así como al color de una gran parte del mismo destinada al cultivo de cereales, con los consiguientes espacios dominados por el color amarillento-dorado de los campos segados, y un cierto aspecto de abandono, acentúan esa sensación que no pocos viajeros han descrito y que incluso ironizan con las excelencias que cantan los poetas de la tierra, como en la siguiente afirmación del literato y periodista ruso Vasili Ivanovich Nemirovich-Dachenko: *"Los poetas enamorados de su patria, saben generalmente encontrar belleza allí donde los simples mortales pasan indiferente y sin notar nada. La Mancha, melancólica llanura quemada por el sol y resquebrajada por el aire seco también encontró sus bardos en Castilla. No sabiendo qué cantar en ella, desahogaron su alma en comparaciones. Y así, esta triste tierra es un plato dorado de día y una luna plateada de noche. Debo añadir, que precisamente en platos dorados como éstos van a freír a nuestros hermanos en el infierno. Al menos yo en la parte de don Quijote y Sancho Panza me abrasaba tanto,*

sentía un sofocante calor..., y era tan triste todo al rededor que contaba las horas y los minutos en que por fin llegara el anhelado fin de este voluntario tormento" (Villar y Villar 1997: 332-333) Gregorio Planchuelo nos sirve de nuevo para completar esta construcción del espacio imaginado desde todas y cada una de las cargas negativas con las que se ha ido llenando a propósito de la mira de Unamuno en la que se mezclan los espacios de Castilla y las figuras de la obra de Cervantes: *"En el otro cuadro (de los dos que dicen que en la llanura castellana) se representaban en el inmenso páramo muerto, a la luz derretida del crepúsculo, un cardo quebrando una imponente monotonía en el primer término, y en lontananza, las siluetas de don Quijote y Sancho sobre el cielo agonizante..."* (1954: 108) La idea es clara y construye una imagen en la que la horizontalidad predomina sobre la verticalidad y la desnudez, lo inhabitable frente a lo habitado, invitando poco a visitar este espacio, ni ninguno que se asemeje.

Chueca Goitia, en el texto que acompaña al catálogo de la exposición *"Castilla-La Mancha y sus raíces"* (1984), reflexiona sobre la condición de este espacio y lo hace empleando textos de escritores de la generación del noventa y ocho muchas veces referidos a Castilla, es decir, a una de sus partes. Pero todos sabemos que al emplear éste término estamos aludiendo a una parte mucho más amplia incluyendo territorios situados más al norte. En este caso emplea el texto de "El Mar" para describir Castilla ¿qué Castilla?, esa Castilla que en esos momentos la generación del 98 concibe como apagada, yerma, muerta, abandonada y a la que hay que recuperar: *"Está muy lejos el mar de esas campiñas llanas, rasas, yermas, polvorientas; de esos barrancales pedregosos; de esos terrazgos rojizos, en el que los aluviones torrenciales han abierto hondas mellas; de estas quiebras aceradas y abruptas de las montañas... poblachos pardos, de casuchas deleznales... se columbra allá en una colina una ermita con los cipreses rígidos, negros... Estos labriegos secos, de faces polvorientas, cetrinas, no contemplan el mar: ven la llanura de las mieses: miran sin verlos, la largura monótona de los surcos en los bancales. Estas viejecitas de luto, con sus manos pajizas, sarmentosas... van por las callejas pinas y tortuosas a las novenas, miran al cielo en los días borrascosos y piden... que las nubes no despidan granizos asoladores..."* (1984: 24) La semejanza con los textos que hemos incluido anteriormente, como los de Gautier o Unamuno, es llamativa, lo que refleja que bebe de las mismas fuentes, probablemente no tanto literarias, sino ideales, de ese universo simbólico en el que ya ha quedado fijada Castilla-La Mancha. No hay que olvidar que es un texto referido a este espacio territorial. Por otra parte, hay que señalar la inexistencia de algún adjetivo positivo, alguna descripción alegre, feliz, dichosa, en la que este espacio sea realmente atractivo. Todo rezuma tristeza, desolación, sequedad en los colores, en las actitudes, en cada una de las descripciones. Incluso cuando puede utilizarse un verde para describir un ciprés, se prefiere el negro, siempre asociado a la muerte o términos como "poblachos" ¿y por qué no pequeñas ciudades? ¿Realmente es así este espacio?, ¿qué sucede con las zonas de agua y los bosques de encinas inmersos en la llanura o de pinos que la bordean?, ¿qué ocurre con las zonas de sierra, con los cotos de caza, tan extensos, tan cotizados, tan presentes en la cultura de tantos pueblos, con los pastos que aún se emplean para alimentar a una cabaña ganadera importante?

Para rematar la descripción despiadada y tópica Fernando Chueca Goitia emplea las palabras de Galdós: *"Triste y solitario país, donde el sol está en su reino y el hombre parece ser obra exclusiva del sol y del polvo; país entre todos famosos desde que el mundo hace acostumbrado a suponer la inmensidad de sus llanuras recorridas por el caballo de Don Quijote"* (1984: 25) No da más datos, ni obra, ni páginas, ni nada, pero

queda en el texto la idea de un espacio imposible de vivir, seco y desolado, yermo, polvoriento ¿realmente merece la pena describir semejante espacio? Continúa con la idea de condiciones nada favorables para la vida: “*Eran pueblos grandes y muy distantes como corresponde a una tierra poco acogedora...*” (1984: 25) o lo que equivale a fijar de manera definitiva la idea que ya quedó de antemano prefijada, casi un siglo antes, pero en este caso enmarcando a todo el territorio sobre el que versará la exposición. Una de las exposiciones más importantes que se han realizado en torno a Castilla-La Mancha, no sólo por el material y las personas que participaron en la misma, sino por el momento histórico en el que se realizó: inicios de su desarrollo autonómico. Por ello resulta, si cabe, aún más llamativo pues quien se asoma a las páginas del catálogo no encuentra sino este espacio territorial desolado, construcción imaginada del territorio ya en plena autonomía.

No podemos afirmar que el espacio en el que hemos centrado el estudio sea el paraíso, pero desde luego tampoco se puede negar que sea este espacio calcinado, duro, imposible de habitar en el que lo han convertido escritores, literatos y pensadores a lo largo de los dos últimos siglos. No es de extrañar que, como afirma Eladio Cabañero: “*Lo mismo que España, de la que es una clara región, La Mancha tuvo su Leyenda Negra. En épocas en que los viajeros literarios franceses, ingleses, etc. venían a ver una España empobrecida y llena de “negro colorido” costumbrista, estos cronistas en viaje pasaban por La Mancha como sobre ascuas, huyendo. La Mancha era “inhóspita”. No hicieron justicia, por tanto, a un libro sin segundo en las letras de Occidente, que es lo que esencialmente es La Mancha desde 1605*” (1968: 8) y lo que ha continuado siendo en miradas posteriores a pesar de los cambios y avances que han tenido lugar.

1.3.2 Literatura local e identidad

Todas y cada una de las cargas y miradas, de la realidad construida a lo largo de tanto tiempo, tiene su continuidad en la literatura local, fuente de referencia para el estudio de la identidad y marco para comprobar cómo cada una de las imágenes tópicas que se construyeron sobre el espacio de Castilla-La Mancha también se siguieron reproduciendo por una buena parte de los poetas, literatos y ensayistas de la región. Si bien esta tendencia parece haber cambiado en los últimos años, la tónica habitual es el uso de un lenguaje nada positivo a la hora de hablar de la tierra y, en general, centrado en todas y cada una de las imágenes que la han representado simbólicamente.

Sin lugar a dudas, ha sido la literatura local la que más ha aportado en la construcción imaginada de Castilla-La Mancha, aunque también hay que decir que ha sido una literatura, en general, muy próspera, rica y, sobre todo, muy vinculada a los círculos literarios de Madrid, espacio en el que muchos de sus autores se vieron obligados a emigrar y a residir durante largos años, marcándoles la mirada que sobre su tierra de origen van a tener, una mirada siempre condicionada por las circunstancias personales y por la permanencia de la imagen de un espacio que parecía haberse quedado anclado en el tiempo y, sobre todo, que no parecía aportar nada interesante al mundo literario o a la cultura en general. En la introducción a la obra: *Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo XX* (2007) la idea que prima es precisamente la poca aportación que esta comunidad ha realizado a la cultura en general, lo que no deja de ser llamativo si tenemos en cuenta no sólo la literatura que se ha desarrollado a lo largo de

los últimos cincuenta años dentro y fuera de la región, sino la enorme aportación que al mundo plástico ha realizado esta autonomía a través de un buen número de artistas que han estado y aún permanecen en los principales lugares de exposición y de mercado de todo el mundo, siendo referencias obligadas de la pintura española.

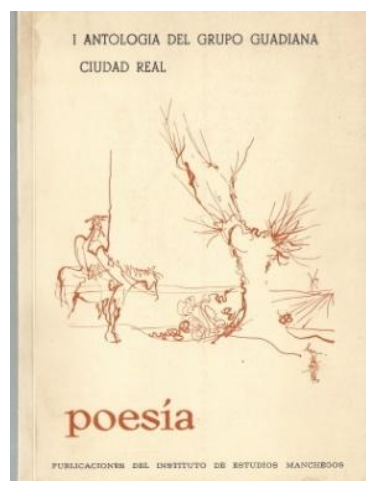
En ambos casos ha sido la imagen pre construida la responsable del poco conocimiento, aprecio y valoración de buena parte del arte de los castellano-manchegos, a lo que hay que añadir una falta de apoyo real y de potenciación de sus artistas por parte de las instituciones autonómicas, como podremos comprobar en toda su extensión en el capítulo siguiente. A ello hay que añadir una no necesidad de reivindicar, no sólo la pertenencia a un espacio territorial, sino la construcción del mismo desde la acción de la literatura o de la pintura, al considerarse a ambas sólo desde el terreno de la creatividad y no de la vinculación espacial. Si bien es cierto que ha habido una literatura y una pintura muy local y localizada, también es cierto que el grado de “universalidad” que han alcanzado algunos de sus artistas más reconocidos fuera de Castilla-La Mancha supera con creces este tipo o modelo de arte local que, curiosamente, ha acabado por imponerse como el arte de referencia de una comunidad que ha estado muy a la altura de la mejor cultura en cada uno de los momentos históricos de los últimos cincuenta años.

De hecho, su producción literaria ha sido enorme y es imposible de reseñarla en su totalidad, así como el enorme número de autores que ha habido en todas y cada una de sus provincias. Si bien es cierto que no ha existido un movimiento común, sino movimientos literarios aislados en las provincias, también es cierto que estos círculos han sido permanentes. No sólo los encontramos en las capitales de las provincias, impulsados por las Diputaciones, sino en muchas de las localidades más pequeñas donde también ha habido un movimiento literario intenso y de gran calidad. Por esa misma razón, no queremos dejar pasar la oportunidad de señalar el enorme valor que ha tenido en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha gracias a la fuerza de muchas de las imágenes creadas sobre este espacio que tantos elementos simbólicos y de referencia ha aportado al su universo simbólico. El valor del texto escrito y, sobre todo, del texto local es central como constructor del espacio imaginado, tal y como afirman algunos autores (López García, J. 2002: 10) En teoría, son los literatos y pensadores locales quienes mejor conocen su espacio, sin embargo, es sabido que sólo la distancia, con respecto al espacio de uno mismo, consigue romper con las imágenes predeterminadas, no pocas veces idílicas, que tenemos del mismo.

En este caso, dentro de la variedad temática, cabe destacar el enorme interés que siempre ha despertado la tierra como elemento básico en la economía y en la cultura. Una tierra a la que se le ha brindado la mirada de lo bucólico, pero también a la que se le ha cargado de la misma mirada negativa que hemos podido comprobar en “los otros”, en quienes desde fuera se acercaron o aproximaron a este espacio territorial. Cabría argumentar que no pocos de los escritores locales lo han hecho precisamente desde el exterior, ya que han sido muchos los que han residido fuera de sus márgenes, y, por tanto, se podría considerar que ha sido precisamente éste su espacio de acción. Pero hay que decir que la mayor parte de los autores emigrados económicamente, mantuvieron, en general, un cierto apego por su tierra y más aún por sus pueblos, aunque su producción literaria siempre estuvo más vinculada al espacio de su residencia por ser, en gran parte, grandes ciudades donde tenía salida. Por tanto, es de la literatura más local

de la que estamos hablando en este caso, tanto en el sentido de lugar como en el de su objeto de exaltación literaria.

Y en este sentido, debemos decir que el mito y el personaje que condiciona el desarrollo de la identidad de la comunidad castellano-manchega cobra aún más protagonismo, si cabe, aunque no es el único referente constructor de la identidad. En esta literatura podemos incluir obras que describen, a través de las palabras, el espacio, pero también a través de la imagen. Ambos elementos separados tienen un enorme potencial a la hora de construir las ideas que van a representarlo, pero juntas suman energías hasta convertirse en un elemento único. Palabra e imagen se refuerzan potenciando la idea de la que se parte o la que se busca, construir, en definitiva, un espacio común de identidad. Un buen ejemplo de este hecho lo encontramos en la Primera antología poética del grupo “Guadiana”, cuyo nombre, interés y conjunción nos habla de un espacio de identidad, de un lugar real y a la vez imaginado. De una realidad tópica que acaba por construir una referencia para el conjunto de la sociedad y que, al mismo tiempo, es reflejo de las ideas que existen en su Corpus ideológico. Ya desde la contraportada del libro se marcan las pautas de la obra, pero sobre todo se marcan las líneas que describen el arte en La Mancha y digo de La Mancha porque en este caso va a corresponderse con un grupo de poetas de la provincia de Ciudad Real, que buscan: *“... primordialmente, un motivo de vinculación por el que el músico, el pintor, el poeta, caminen de la mano por este huerto feliz de los soñado, siempre atentos y –como el Caballero Inmortal- siempre en busca de alguna nueva aventura”* (Escribano 1971) Una relación que una vez más parte de la realidad tópica del Quijote y que desde la portada es anunciado, a partir del dibujo de Francisco Valbuena, con la imagen que da la idea del contenido de la obra, del lugar de su publicación, del espacio imaginado en el que se van a desenvolver cada uno de los poemas



En este, como en otros muchos, dibujo y poesía se unen para construir un espacio en el que las ideas se fijan a través de las palabras y la imagen. Basta observar el dibujo para reconocer gran parte de las ideas que identifican a esta región. Pero si nos adentramos en el poemario, reconocemos todos y cada uno de los puntos que se destacan como referencias tópicas-míticas de este espacio territorial. Guadiana y Quijote forman dos elementos de referencia identitarias, una búsqueda de reconocimiento de las raíces de la obra que se abre al lector, aunque, una vez traspasadas las primeras páginas y metidos

en el texto literario nos encontramos que son artistas de Ciudad Real, pero que su poesía va mucho más allá y en ningún caso se limita a la figura de Don Quijote, aunque muchos hacen referencia a cada uno de los elementos de identidad que son propios de este espacio territorial en el que se desenvuelven o al que miran desde la distancia de la ciudad.

Precisamente en este terreno de unión de texto e imagen, y la consecuente construcción del espacio imaginado, queremos destacar, de las obras consultadas, *La Mancha* (1968) Realizada por Josip Ciganovic, con textos de Eladio Cabañero, introducción, y Joaquín Fernández, pies de fotos. En ella aúnan y construyen todo un referente del espacio al que invitan a transitar y al que van a describir con cada una de las imágenes, literarias y gráficas, por las que éste acabará siendo reconocido por propios y extraños. Los textos de Gautier, Azorín o Galdós adquieren entidad de realidad a través de la muestra de un espacio quemado por el sol, salvo en un par de imágenes. En ellas se busca el contraste entre el blanco y el negro, dejando que el revelado adquiriera un tono de sobre exposición o realizadas al mediodía de un verano, a juzgar por el tipo de ropas y las fuertes sombras que se proyectan sobre el blanco de las paredes o un suelo de aspecto blanquecino. No hay apenas fotografías de cursos de ríos, lagunas o bosques. Se acentúa el espacio lineal y monótono del horizonte incluso allí donde se puede contrastar con un límite de monte, buscándose la mirada contraria. Por ejemplo, en Campo de Criptana se prefiere la extensión que se divisa desde sus altos y molinos con una línea de horizonte lejana que el perfil que puede ofrecer, con la consiguiente ruptura de la horizontalidad, la línea de sus molinos. Evidentemente, la estética elegida es la del blanco y el negro: cal cubriendo las viviendas y ropa oscura a los campesinos, fiel reflejo de una España rural, de luto y con una forma de vida anclada en el pasado. Y como muestra de la vinculación común de ideas, podemos aportar el siguiente texto: “*Como aquel día era domingo, las gentes iban a misa con sus mejores ropas, todas de un color oscuro desteñido por la luz, como si las tuvieran tendidas al sol*” (Rusiñol 1926:43) podría haber ido acompañando, como pie de foto, a algunas de estas imágenes. Como guía de La Mancha se busca lo folklórico, lo tópico, la industria antigua, no las instalaciones industriales recientes, aunque vinculadas con la agricultura. Es cierto que no es un espacio desarrollado, pero además de mulas y campesinos arando, la mecanización del campo era ya una realidad y las fábricas vinculadas a sus productos, así como el inicio de un desarrollo cooperativista, se apreciaba en no pocos de sus municipios, sobre todo en aquellos que tenían una población elevada y términos municipales extensos dedicados a la producción de vino, Valdepeñas, o de aceite, Mora de Toledo, por poner, tan sólo un par de ejemplos. Sin embargo, en ningún momento son mencionados o tenidos en cuenta y se prefiere fotografiar las afueras de los grandes pueblos como Manzanares, en lugar de su interior, espacio en donde se podían encontrar viviendas semejantes a las de cualquier gran ciudad. Se prefiere mostrar el lado más humilde, frente a cualquier signo o síntoma de desarrollo, exhibiendo una cultura popular en franco retroceso ante la emigración de buena parte de su población y el deseo de alcanzar unas cotas de desarrollo económico y cultural más cercano a los modelos urbanos que a los rurales. Finalmente, como no podría ser de otra manera, los lugares que se reflejan son los lugares del Quijote y algún otro próximo o de singular belleza, como las poblaciones de Almagro o Infantes. Pero en general se construye desde el mito por excelencia de la región manchega. Cabe preguntarse hasta qué punto caló estos textos e imágenes en el conjunto de la población, aunque hay que decir que esta construcción del espacio ha sido la tónica dominante, al menos, hasta la constitución de la autonomía. Una realidad que podía hacerse extensible a cualquier

lugar de esa España rural que en el momento de realización de la obra, mil novecientos sesenta y ocho, existía en tantas de sus geografías, pero que adquiere cuerpo de realidad en esta región, incorporándose a su corpus ideológico como la única realidad aceptable.

Es precisamente, desde nuestro punto de vista, estas circunstancias las que ayudaron a construir una conciencia colectiva que permanecerá en el tiempo y que calará en todas las provincias que acabaron configurando la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha. Y aunque es innegable la situación económica de retroceso, con respecto a otras regiones de España⁹, esta circunstancia no fue la única causa del sentimiento tan negativo que se construyó y extendió en el tiempo hasta la actualidad con respecto a sí mismos, incluso cuando se pretende adentrarse en “la modernidad”:

JPA: “...Albacete en estos veinte años empezó a creerse otra cosa, empezó a creerse que podía ser una ciudad que no fuera de paso, una ciudad independiente que pudiera recordarse como la ciudad en sí y no como la ciudad por la que se pasa cuando va de Madrid a Alicante y entonces de ese concepto ha nacido un concepto...palurdo y en Albacete se están haciendo las cosas de una forma muy palurda. Nos hemos creído que esto es el “Nueva York de la Mancha” como algún político descabellado comentó alguna vez y entonces nos hemos puesto a construir, a hacerlo todo nuevo, a estirar, a lo moderno...”

La falta de valoración que ha existido y aún persiste con respecto a todas y a cada una de las acciones que se desarrollan en el marco de su territorio, sean económicas, culturales o sociales, por no hablar de los enorme complejos que existen con respecto a su forma de vida, se transformaron, finalmente, en un modelo de identidad o, al menos, un modelo donde sentirse cómodos:

FDA: “...es como un cliché que decimos: “no, no, si es que nosotros aquí...” tengo que ser los más paletos, porque esa paletería es como, cualquier cosa que diga la voy a intentar pensar un poco, no, no vaya a ser que parece pretencioso sí voy a decir una frase con su adjetivo justo, parece que es hasta pretencioso...”

Tampoco el castellano-manchego ha tenido interés por su patrimonio cultural o folklórico, del que apenas si ha sobrevivido gracias al empeño de algunos grupos, a lo largo y ancho de la comunidad autónoma. Por no hablar de su patrimonio arquitectónico, sistemáticamente abandonado o destruido en beneficio de una modernidad no siempre acorde con la tradición o no siempre real a juzgar por lo apuntado por los informantes:

IPA: “...no es por la modernidad, si buscasen la modernidad se vería, se vería la modernidad, ¡viva la modernidad! No, no, es el ansia de pelas, es el ansia de protagonismo, es el ansia de protagonismo del mediocre y es el ansia de dinero, de gente que se lo come todo. Si fuese por modernidad viviríamos en una ciudad moderna y es una ciudad mediocre, sólo tienes que irte al PRYCA, al cine... yo que sé, es que cosas que... una ciudad de 200.000 habitantes...”

⁹ Tan sólo hay que echar un vistazo a las cifras de su economía o pararse a ver las causas del enorme avance de la emigración en todas sus provincias a lo largo de las décadas de los sesenta, setenta y parte de los ochenta para comprender la brecha real que existía entre las provincias de la actual Castilla-La Mancha y otras regiones como Navarra.

Tan sólo bastará mirar los términos que han caracterizado a este espacio y que se han plasmado finalmente en imágenes para comprobar como el modelo negativo se ha impuesto al positivo, cómo la realidad imaginada ha acabado por ser aceptada.

2 Tópicos y mitos como base de la construcción imaginada

En el epígrafe anterior hemos señalado el valor de la literatura en la construcción del espacio imaginado y más concretamente del espacio territorial de Castilla-La Mancha. En nuestro breve repaso hemos visto algunos elementos clave, pero será en este epígrafe donde podremos apreciar con más detalle los elementos que han constituido la base de la construcción tópica de este territorio. En este sentido queremos iniciarlo con apenas una breve selección de los versos que componen el soneto de Lusenjo, en los que los elementos tópicos se despliegan hasta configurar el conjunto del territorio:

*“El blanco caserío enjalbegó
Las ventas de esteparia artesanía
Al molino de viento envuelve el sol.
Abrasa el ígneo estío al mediodía
Polvorienta llanura, cual crisol”
(1972: 5)*

Son ellas las que nos facilitan su reconocimiento, las que, sin lugar a dudas, ofrece al lector-espectador los referentes necesarios para reconocer el espacio en torno al que desarrolla su poesía y del que, en ningún caso, tenemos dudas. Es decir, si accediéramos a estos versos aisladamente, inmediatamente sabríamos a qué espacio territorial hace referencia. Un lenguaje, en este caso poético, que reconoce y construye, que dota de realidad imaginada a sus habitantes, que bebe de la misma fuente que el conjunto de estos y de quienes se aproximan a él:

JSA: “...si, si estas en otro país y te preguntan: “describe tu tierra”, tienes que decir: “pues mi tierra es llana y desértica” o sea, no tenemos, pues como tenéis aquí que llueve muchísimo o hay mucho agua y cascaditas el río y los árboles, no esto allí nunca. Lo describirías por ahí en el extranjero, porque es así como lo hago cuando me preguntan...”

¿Y cómo es realmente Castilla-La Mancha?, ¿cómo es cualquiera de sus provincias?, ¿cabe otra mirada sobre este espacio, otra forma de describirlo? Cabe y no una sola, sino todas y cada una de las percepciones que se tienen de esa realidad. Múltiples construcciones sobre espacios múltiples, pues si algo caracteriza a este espacio es su diversidad, entre otras razones por su enorme extensión. A lo que hay que sumar cada una de las miradas que han permitido su construcción: desde una Castilla-La Mancha bordeada de sierras, con nacimientos de ríos y espacios naturales poblados de pinos, carrascas o encinas. Y si también existen esas otras realidades ¿dónde se han quedado?, ¿por qué sólo parece dominar una realidad?

Javier García Bresó define perfectamente la existencia de un conjunto de elementos tópicos que han sido los que han proporcionado la construcción de la

identidad de la región (2000:17). Tópicos-mitos que se han interiorizado por el conjunto de la población a fuerza de repetirlos, por parte de los intelectuales y de representarlos en el caso de los artistas plásticos desde finales del siglo XIX hasta, prácticamente, nuestros días sin apenas variaciones: *“Para apreciar la riqueza de la Mancha, la feracidad de su suelo, la abundancia de sus montes, dehesas y sus ríos, para conocer prácticamente la caballeresca hospitalidad de los manchegos, es preciso recorrer el país con la escopeta al hombro y el perro por delante deteniéndose en aquellas quinterías solitarias, en aquellos oasis blancos como la nieve horizonte consolador de los ojos que alegra el espíritu y reanima la fuerza desde largas distancias; porque sabe el que los conoce que en ellos encontrará infaliblemente un hogar con fuego, un nutritivo caldero de galianos y una franca y fraternal sonrisa en los labios de sus hospitalarios dueños”* (Pérez Escrich 1881: 6) El hombre y sus espacios quedan envueltos en el mito de la hospitalidad, de las enormes distancias, de los desiertos, de lo infinito, de la llanura sobre la que sus habitantes parecen inspirarse, de todos y cada uno de los elementos que este autor describía a finales del siglo XIX y que hoy siguen presente entre aquellos que han decidido adentrarse hacia esta comunidad autónoma. Mirada construida que redundaba en ideas preconcebidas sin apenas variaciones.

Es precisamente en esas ideas en las que queremos adentrarnos en este apartado como explicación de cómo se ha construido la región, de cómo ha sido un territorio imaginado desde la literatura y los ensayos. Ideas que, finalmente, fueron plasmadas por la pintura y la escultura hasta convertirlas en una realidad irrefutable, salvo que esa realidad se manifieste, por otros, como una realidad diferente. Realidad que parte, como ya hemos señalado y volvemos a repetir, de un mito: *“...El Quijote no es tanto una novela como un mito, probablemente el único que ha dado la literatura española junto a Don Juan ... el mito es algo que se configura por encima de su propia existencia: un personaje o entidad de ficción que, a través de su pervivencia en el tiempo y su expansión en el espacio, logra dimensiones de universalidad y se constituye en punto de referencia donde converge una serie de constantes humanas, por lo que alcanza la categoría de símbolo”* (Rosa, González y Medina 2005: 75) y concluye en un conjunto de tópicos compañeros inseparables del mito de los mitos y que a continuación analizaremos un poco más en profundidad para comprender no sólo cómo se construye la identidad de Castilla-La Mancha, sino por qué existe este tipo de espacio donde el hombre se vuelca hacia la universalidad de la identidad, donde la discreción parece ser la tónica y el no reconocimiento de cuanto existe en sus marcos de referencia la realidad más perceptible.

2.1. El desierto manchego

De todos los rasgos que caracterizan a este espacio imaginado sin duda, el desierto es el más repetido y el que, de una forma abrumadora, ha sido y es compartido por todos los que se han aproximado a Castilla-La Mancha o forman parte de ella. Prácticamente no hay texto consultado en el que no aparezca esta idea, aunque existen algunos en los que se describe todo lo contrario, como tendremos la oportunidad de comprobar, ni informante que no lo destaque como rasgo de identidad de su espacio territorial:

ALCR: *“Así, así es de un “pelao” que es terrible. Un día de agosto te vas a las afueras de un pueblo de estos y es que echas a correr para dentro otra vez”*

De hecho, no hay texto literario y sobre todo diccionario geográfico o texto relacionado con la geografía que se precie en la que no aparezca la siguiente afirmación: *“El nombre de la Mancha deriva de la palabra “manxa” – que significa “tierra seca”- que los árabes dieron al territorio de la parte central de España, llano y árido, que comprendía parte de Castilla La Nueva, y que los romanos denominaron Campo Espartario”* (Planchuelo 1954: 14) Lo curioso del caso es que no es la única interpretación de éste término, tal y como hemos visto y, sin embargo, es la que se acepta de forma mayoritaria incluso, o a pesar, de que la experiencia pueda dictar, si no lo contrario, si al menos ciertas matizaciones con respecto a esta afirmación.

Esta misma definición se ha hecho extensible al conjunto de Castilla-La Mancha, en la que el clima extremo del verano y los inviernos crudos, algo realmente incuestionable, sirven como referente de identidad. El propio Gregorio Planchuelo empleando las clasificaciones climatológicas de otros autores, lo clasifica muy próximo al clima desértico (1954: 38-39), a pesar de que hay evidentes diferencias con él. Prima la idea preconcebida a los datos propiamente significativos, sobre todo a partir del calor del verano y del frío del invierno, extremos que se asocian a un clima de desierto y que se toman como referencias invariables de Castilla-La Mancha, en general y de La Mancha, en particular. En este sentido son numerosos los autores que constantemente emplean la temperatura y la pluviosidad como muestra de la dureza del clima¹⁰. Hecho innegable, pero con ciertas matizaciones si se tienen en cuenta las estaciones del año más suaves e incluso si se observa otros espacios geográficos donde el clima es más extremo. Sin embargo, de La Mancha y de Castilla-La Mancha, lo único que queda es lo que Eladio Cabañero describe con una certeza admirable: *“La última impresión que el viajero se lleva de La Mancha, es la de su paisaje visto bajo el sol terrestre y seco que enseña estas tierras: termino y frontera de los tres mares llovederos”* (1968: 19) No hay viajero, visitante o persona de paso que no describa en términos parecidos esta región o, al menos, no parece que hayan existido, a lo largo de los dos últimos siglos, a juzgar por la enorme cantidad de testimonios que se pueden recoger en este sentido.

La relación de los mismos es enorme, pero no queremos dejar pasar de exponer una pequeña muestra que resume la visión de este territorio. Visión que ha remachado una y otra vez la construcción imaginada que se ha tenido de él, con toda una serie de metáforas e imágenes tan sugerentes, imaginativas y contundentes que dudar de ellas se hace prácticamente imposible. Para comenzar nada mejor que las palabras de Ramón Masats: *“Al infierno se baja por Argamasilla de Alba, Ciudad Real, donde hay un agujero negro en la tierra que penetra hasta los círculos de Dante y las pesadillas bajo el volcán. A la puerta del infierno siempre suele haber alguna comadre con el moño bien hecho, la raya al medio, como Dios manda, y un cestillo de ropa para zurcir...”* (2002: 13) Testimonio reciente de un espacio pasado en el que los recuerdos se imponen a la propia realidad donde las “comadres” han dejado de existir y “los moños” quedaron en la memoria. La imagen de la puerta hacia el infierno es bien sugerente y resume lo que otros muchos autores han ido describiendo sobre la superficie de este espacio: *“En verano vuelca el sol torrentes de fuego sobre La Mancha, y a menudo la tierra ardiente produce el fenómeno del espejismo. El agua que vemos no es real, pero algo de real hay en ella: su fuente. Y esta Fuente amarga, que emana el agua del espejismo, es la*

¹⁰ Eduardo Hernández Pacheco (1948: 10); Pascual Madoz en su: *Diccionario geográfico-estadístico de España y sus posesiones de ultramar* (1987) publicado a mediados del siglo XIX establece precisamente las referencias climatológicas para todas las provincias actuales de la comunidad y especialmente para La Mancha que serán tomadas posteriormente por no pocos autores como referencia.

sequedad desesperada de la tierra" (Ortega y Gasset 1990:216) ¿Puede existir alguna imagen más descriptiva de un desierto? Su texto contiene todas las palabras clave para describir este tipo de territorio geográfico: sol, fuego, ardiente, espejismo, sequedad, desesperación. Nada queda fuera de las márgenes de lo desértico. Aunque la siguiente descripción tampoco le va a la zaga: "*Y todavía queda algo peor, de difícil descripción: el sol, que cae en aquella plaza como una maldición!; aquel sol que todo lo seca: los cerebros, las piedras, las tapias, los botijos y las tinajas; un sol de desierto que casi está habitado; un sol que cae tan a chorro, que ha matado las pobres cigarras que se atrevieron a instalarse en lugar tan peligroso*" (Rusiñol 1926: 12-13) ¿Quién puede imaginar después de leer este párrafo un lugar con agua?, un espacio verde en primavera e invierno, con el desarrollo de las siembras, un espacio con arbolado y pequeños montes boscosos de encinas y pinos, un espacio con lagunas, con viñas que cubren amplios terrenos y que dan un tono verdoso a la línea del horizonte desde la primavera hasta el otoño.

Richard Ford, ya en el siglo XIX, comienza a señalar lo que acabará por aceptarse como real e indiscutible: "*Estas estepas interiores están calcinadas por el sol en verano y muy castigadas por las tempestades y el viento en invierno. La total carencia de árboles, setos y cercas exponen sus extensas e indefensas llanuras a la inclemencia de los elementos. Miserables casas de barro, desperdigadas aquí y aculla en la desolada planicie, proporcionan un mezquino hogar a una población pobre, orgullosa e ignorante; pero estas comarcas, que tampoco tiene en sí de agradable y de provechoso para el viajero, se valoran en algunos sitios y ciudades con tan gran interés, que nadie que trate de conocer España puede pasarlas por alto*" (Villar y Villar 1997: 225) La carencia de vegetación, la pobreza de sus tierras y sus gentes, lo extremo de su climatología en verano y en invierno suman referencias a la idea de desierto inhabitable, aunque, al menos, muestra cierto sentido positivo a cada uno de los rasgos negativos que emplea para describir este espacio y deja que otros viajeros muestren cierto interés por este espacio, pero poco margen para añadir algo más negativo al panorama de esta tierra ¿o no?: "*Todo el camino se hace por tierra desierta y estéril...una legua más allá de Carrioncillo se pasa el Guadiana, dejando a la derecha la ciudad de Calatrava, situada en un cerro entre unos riscos que la circundan como fortísima muralla, pero está arruinada y desierta por los malos aires que en ella reinan a causa del río, que es allí pantanoso y está lleno de juncos y cañas como una laguna. El guadiana va por debajo de tierra siete leguas, saliendo cuatro leguas más allá de Malagón: también se oculta en otros sitios, pero va subterráneo menos trechos. El agua y los peces de este río son malsanos y casi pestíferos, quizá por ir tanto espacio bajo tierra*" (Villar y Villar 1997: 75) Andrés Navagero, embajador de la República de Venecia de viaje por España entre 1524 y 1526, aporta al desierto un dato más: lo nauseabundo del espacio, su esterilidad, idea que, asociada a la muerte, aparece en otros textos posteriores: "*¡La Mancha! Árido y desolado páramo, símbolo de esterilidad y pobreza; triste como la marama tozacana y como ella periódicamente asolada por un aire emponzoñado y letal! Alzándose en las muertas aguas, asoma allí a veces la fiebre palúdica su amarillo y descarnado rostro, tiende los hundidos ojos por el horizonte y, abriendo sus anchas alas cuya sombra sola hiela el germen de la vida, se arroja sobre los campos yermos...Y esos agentes morbosos, ese hálito de muerte, flotan y vagan en el cielo mas azul y mas puro que puede imaginarse. ¡Quien recelará de una atmósfera limpia y diáfana donde brillan claras y centellean las estrellas infinitas, sin que el más ligero vapor manche el espacio inmenso en que giran! - ¡Quien temerá daño de un ambiente aromoso y tibio, no agitado por el ala de un pájaro, ni por una ráfaga de viento*

perezosamente tendido en la grama” (Escalante 1922: 5- 6) Pero uno y otro, junto a la muerte, la desolación y el aire emponzoñado deja entrever la contradicción entre el desierto, la desolación del páramo, y el agua, estancada o subterránea, pero presente. En una misma descripción se suman dos realidades: la preconcebida y la que se impone, pero que no se quiere reconocer ni aceptar plenamente. Con respecto al aire “emponzoñado”, en prácticamente ninguna de las descripciones que se hacen de este espacio en 1575¹¹ aparece este término. Teniendo en cuenta que los pueblos están alejados de lagunas y la escasez de agua, según todas las descripciones, los malos olores y posibles fiebres o epidemias, no deberían de existir, a no ser que realmente exista agua donde se ha negado. Y si es cierto que hay brotes de fiebre palúdica, como de hecho algunos autores describen (Madoz 1987: 59; Vol. I) ello significa la presencia o existencia de lagunas y, por tanto, la inexistencia de un espacio desértico, como si sucede en otros lugares:

FMCR: “...el desierto en todo caso, en todo caso desierto como forma que, además no tiene nada que ver el desierto con la Mancha para empezar, que no tiene nada que ver. Si te pones a hablar del desierto en Almería, pues todavía lo puedo entender, pero ¿el desierto en la Mancha?, bueno, bueno (...) son construcciones forzadas, igual que se asocia el horizonte, pues vale. El horizonte en la Mancha ¿sólo en La Mancha?...”

Construcciones de una realidad imaginada como la del escritor y pintor Santiago Rusiñol en cuya novela “*El catalán de la Mancha*” realiza una descripción desoladora, negativa y llena de alusiones a un espacio que en nada invita a recorrer: “...a Dios le plugo hacer pasar por aquel rincón de seco – tan de seco, que cuando pasa una nube siempre va de camino- un riachuelo que no se sabe de donde viene; un riachuelo del que puede decirse muy bien que es manantial, porque nace en lugar desconocido; un amable regato de agua clara que saltando por aquí, serpenteando por allá, orillado de cuatro florecillas, forma una cinta de verdor que cruza la llanura ocre. Árboles allí no busques; o se murieron todos, o nunca los hubo, y si los hubo los cortaron por un siempre jamás amén. Busca si quieres campos yermos, desnudos, perdiéndose en el horizonte; busca lomos de monte de juguete, adornados con algunos hierbajos secos, calcinados, con unas huellas humanas en el suelo, huellas que indican el paso de hombres y bestias, y que ya no son simples y humildes huellas: son un camino, uno de esos caminos que no conducen a parte alguna; busca, si quieres, en medio de los campos, algunos bueyes que te mirarán pasar con ojos melancólicos y sospechosos; busca, también, un vuelo de cuervos... y no busques muchas más cosas, porque no las hallará” (1926: 7-8) Insiste en su texto en esta idea de desierto, de abandono, de olvido, de eternidad, pero en ningún caso habla de los colores, salvo el ocre. De hecho en el libro describe Aranjuez y es evidente que lo conocía y que lo pintó, y lo hace como un jardín paradisíaco en medio del desierto. Quizás no fue más allá de los límites de su frescura o quizás se aventuró en algún pueblo cercano en busca de inspiración para su obra. Es llamativo que por su profesión de pintor en la obra apenas aparezcan descripciones de paisajes o colores y lo único que describe son sequedades y

¹¹ Las *Relaciones topográficas mandadas hacer por Felipe II* son una de las fuentes más interesantes para el conocimiento etnohistórico del espacio que estamos analizando ya que en estas no sólo se describen los aspectos económicos del territorio, como más tarde sucederá en el siglo XVIII a través del Catastro del marqués de la Ensenada, sino la forma de vivir, los oficios y el tipo de población que reside, así como sus fiestas más importantes y algunos otros aspectos interesantes para entender el futuro o el presente de muchos de estos pueblos.

apenas líneas que coinciden con el horizonte. ¿Es esta la realidad de La Mancha, del espacio castellano-manchego?, es la realidad de una mirada condicionada, lejos de los colores que otros muchos autores y pintores han descrito de este espacio. Lo que queda es la desolación, la monotonía del ocre, la inexistencia del verde, la mirada de un buey solitario, animal que no se empleó en el trabajo de los campos, o el vuelo de los cuervos, imagen de la desolación.

Para culminar esta descripción desértica, nadie mejor que Eladio Cabañero, aunque limitándolo al verano, lo que nos adelanta cierta explicación a esta permanente insistencia en una única visión y descripción: *“Conforme avanza el verano...se torna un duro amo de la tierra, un garrudo ser que durante dos tercios del día va pasando su inmensa palma – turbio, ciego de tanto ver- por los rastros como de alambre, las piedras calizas, el polvo y sus infinitesimales limos; pasa su mano en ascua luciente por sobre los árboles solitarios, perdidos, las tobas, las cardenchas enhiestas o abatidas que ya han perdido su cáliz morado, los yerbolitos, las derrengadas plantas varias, de nombre oral, que brotan en los espacios no arable sus lindes, cuyas plantas atomizadas fueron lozanas macollas; enfoca, bombardea los párpados polvorientos de las viñas, que no depondrán su color hasta octubre, aguantando el resistero hasta el final. Todo yace bajo este sol, materialmente abrasado, formando una lacia alfombra de color originalda”* (1968:19) Al margen de sentidos patrióticos de la descripción final, acorde con el momento histórico, el color cobra realidad y protagonismo, el color y la vegetación, negada por casi todos, apareciendo previa al tiempo del sol y su paso abrasador y ese mismo color nos proporciona una primera explicación con respecto a la idea de desierto, de espacio desolado, arrasado y calcinado:

MLCR: *“Bueno, joer si vas al final del verano igual es...pero fíjate, igual yo creo que es más por el contraste de la llanura con el amarillo y el rojo sangrante de la tierra. Es que, es que es muy...hay muchos colores que nos llevan al fuego: los amarillos, los rojos. Entonces, a lo mejor, es más algo psicológico que otra cosa. Y además es tan llano que ves el rojo y dices: “huy, es una línea roja”, con lo cual es super profundo y eso y cuando ya está todo segado, ¡joer!, ese amarillo es tierra. Luego es muy caliente y a lo mejor es por eso, a lo mejor es por la ... porque ... porque no hay monte, es todo llano, a lo mejor es esa combinación. A lo mejor, se me ocurre, pero si es cierto que todo el mundo habla del secarral de la Mancha y yo he dicho: “pues yo, siempre he vivido en el oasis””*

La informante no sólo nos da la pista de una de las explicaciones, sino que aporta un punto diferente con respecto a la idea de desierto. El color también es señalado por Eduardo Hernández-Pacheco como un elemento a distinguir en el paisaje castellano-manchego: *“La lexicación de los terrenos circundantes, en los que existen zonas de salobres, acumulan en tales lagunas productos salinosos, especialmente sulfatos y cloruros sódicos, que dan al terreno que ocupan las lagunas, cuando están secas o en vías de desecación, un intenso color blanco, al que contribuyen las abundantes algas carofitas que en tales pantanos vegetan; plantas que, al secarse, cambian su color pardo verdoso”* (1949: 5), aunque considerado en otro sentido, es evidente que éste ofrece una visión de espacio desértico acercándonos a una de las explicaciones con respecto a esta realidad construida.

Por otro lado, la perspectiva de la anterior informante no es única, ni reducida a un solo pueblo o comarca de Castilla-La Mancha, sino que podemos encontrar en otros

textos en los que ya no sólo podemos hablar de contradicciones entre el desierto y las fiebres, sino de defensa de un espacio diferente, de una realidad radicalmente distinta a esta realidad imaginada, como el elaborado por August F. Jaccaci: *“Más tarde, cruzamos una amplia vega de altos y espesos juncuales, apareciendo entre ellos, como flores raras, las cabezas de los potros de una yeguada, que pacían tranquilamente hundidos en las aguas de nuestro amigo el Guadiana”* (Villar y Villar 1997: 311) Los pastos y las grandes extensiones pobladas por animales sustituyen a los desiertos imposibles de habitar: *“Si a los que creen que la Mancha es un arenal infecundo, se les trasportara a los hermosos valles de la Alcudia, que alimentan con sus feraces pastizales 300.000 cabezas de ganado menor y 5000 de ganado vacuno, estamos seguros que el rubor de la vergüenza asomaría a sus mejillas viendo patente la injusticia de sus apreciaciones, y plegando las manos con la beatitud de un verdadero creyente, caerían de rodillas entonando el yo pecador...”* (Pérez Escrich 1881: 8) El argumento irrefutable no ha parecido valer durante tantos y tantos años en los que La Mancha antes y Castilla-La Mancha hoy, ha sido espacio de caza y pasto, sino que ha permanecido y prevalecido la idea de sequía, desierto y espacio poco fértil dibujado en textos y cuadros por aquello que la recorrieron sin mirar la naturaleza, sino en busca de la figura del Quijote y de las razones para su locura: el viento y el calor, presentes, sí, pero no únicos ni esenciales en la constitución de los caracteres de los manchegos cuya definición veremos más adelante, ni elemento único y definidor de la identidad de los castellano-manchegos:

MLCR: *“Si, tú piensas en la mancha y piensas en una tierra semidesértica, ¿no?, o yo creo que la gente desde fuera lo piensa así, pero Daimiel, en realidad, es un humedal dentro de ese desierto, ¿no? O sea, no sé, no sé cómo es o no sé tanto cómo es la Solana o Malagón o tal pero Daimiel, bueno yo supongo que cada vez más seco, ¿no?, porque...además que las últimas veces que he ido a las tablas es como ¡joer! ¿Qué ha pasado aquí?, ¡qué pena!, ¿no? Pero yo lo recuerdo con agua...”*

Pensamiento o realidad imaginada, realidad aceptada, pero realidad distante a la realidad existente, siendo, como estamos viendo una realidad construida, aunque poco a poco pueda acercarse a esa realidad.

¿Qué realidad es la verdadera?, ¿la que tantos autores han construido como ese espacio desértico o la que señala la informante?, ¿la realidad de Santiago Rusiñol o la siguiente?: *“No lejos de su casa ha plantado unos arrozales y en otro lugar ha puesto una bomba de achique, porque el problema de la escasez de agua –común a todos los manchegos- es de los que con más frecuencia le obliga a proferir sus enrabiados pistos y caldos”* (Vizcaíno 196641) Aparece una contradicción entre la carencia de agua y los espacios inundados para la plantación de arroz o la acción de bombas de achique. ¿La de Gautier o la de José Navarrete?: *“Desde el punto donde nos situamos descubriríamos a nuestro frente una extensión recta de medio kilómetro de río, cuyas orillas forman graciosas ondulaciones: a uno y otra margen, los frondosos y corpulentos fresnos, los álamos negros, los marjoletos, las zarzamoras, los quejigos y los tarais besan con su espléndida hojarasca la corriente cristalina, que retrata en ella sus múltiples matices otoñales verdes y amarillos, enlazándose las ramas de una y otra margen y tejiendo una techumbre cuyos claros cierran por completo guirnaldas rojas de parras silvestres, formando una canal sombría....en el centro del río y debajo de la canal, hay multitud de pequeñas islas, coronadas de plantas acuáticas...entre los*

árboles crecen, además de los lirios y las azucenas silvestre, innumerables matas de romero, de tomillo y de hinojo, que esparcen riquísima fragancia, acrecentando las delicias de aquel maravilloso paisaje, los sonoros picos de millares de mirlos, tordos y oropéndolas” (1879: 76) La realidad, en definitiva, de José Ortega y Gasset ¿o la de Cervantes?: “...le ayudo a subir sobre Rocinante, y él subió sobre su asno, y comenzó á seguir á su señor que á paso tirado, sin despedirse ni hablar más con las del noche, se entró por un bosque que allí junto estaba” (1983: 69; Tomo I) En el Quijote no es el único bosque, ni árboles, ni agua, ni ríos, ni montañas presentes. Son infinitas las líneas dedicadas a describir un entorno que se muestra más boscoso que desierto. Aunque, también en este caso, debemos hablar de imagen construida, de espacio imaginado, y nunca mejor aplicado este concepto, dada la irrealidad de la obra, de sus personajes y escenarios. Por otro lado, allí donde estos bosques y espacios espesos se despejaron, fueron sustituidos por olivos o por viñas, creando grandes espacios o extensiones cubiertos de otros elementos de vegetación, pero al fin y al cabo cubiertos. Des Essart, noble francés que recorre la península en 1659 apunta, entre otras cosas, lo siguiente: “...habiendo ido a dormir a Villatobas, que es un pueblo grande, en buen país, donde no pudimos encontrar donde dormir. Aquí comienza La Mancha. Plantan en este país la viña de cinco en cinco pasos y las labran con mulas...En toda La Mancha hay muy buen vino” (Villar y Villar 1997: 87) Por tanto, hay plantaciones que ocupan espacios allí donde parece que siempre ha habido desierto de hombres y de vegetación, tal y como el embajador de Marruecos que recorre éste espacio unos cuarenta años más tarde parece confirmar: “El espacio comprendido entre las dos poblaciones está todo él plantado por un número incalculable de viñedos, porque en la mayor parte de esos distritos no hay otros árboles más que las viñas...” (1997: 130) Claro que también describe la región manchega como un espacio inhabitable, inhóspito, dominado por la montaña y las piedras (1997:123) lo que evidencia cómo la percepción de un mismo espacio puede cambiar dependiendo de la experiencia de cada persona, pero, sobre todo, dependiendo de la manera de mirar lo que nos rodea, el interés que ese espacio despierta, el modelo construido con el que nos incorporamos al mismo, etc.

En cualquier caso, Castilla-La Mancha, La Mancha no es sólo desierto, sino espacio cambiante, variado y, ¿por qué no? montañoso y boscoso. Al menos así es la descripción que José Navarrete realiza en el siglo XIX al realizar un viaje hacia un espacio de caza en la provincia de Ciudad Real (1879: 39) dejando bien de manifiesto que el agua y la vegetación, los montes y la vida natural están presentes en cada uno de sus rincones, probablemente más en sus extremos donde los montes dominan las llanuras que se abren a sus pies y enlazan con otras regiones. Enrique Pérez Escribá apunta: “La Mancha no es erial infecundo; diganlo sino los centenares de montes y dehesas inscritos en el Registro de la propiedad de sus cuatro provincias. Como una prueba irrecusable de lo que llevamos dicho, vamos a consignar aquí no el total de los cazaderos de la Mancha, sino una tercera parte porque es casi imposible recordarlos todos (hace a continuación una relación de 151 lugares) Sólo el Real Valle de Alcudia, tiene enclavados en su seno ciento veinte cuarteles de caza y pasto que miden ochenta y cinco mil ciento sesenta y cinco fanegas de tierra, y la provincia de Toledo tiene noventa y una dehesas” (1881: 8-11) O la siguiente, en donde el agua es la protagonista: “Todo el término de Argamasilla es una alegre extensión de huertas feraces. De nuevo, como en Daimiel, tan cercana, tropieza el caminante con ese rudo afán del hombre por someter al agua. En torno al Guadiana hace tiempo que está empeñada una cruenta batalla. Vencerá el hombre, quien lo duda, aunque le cueste siglos...Y los actuales campesinos manchegos –ingeniosos si no ingenieros- por no ser

menos, le echan su gracia y porfía, y así está todo aquello, que da gloria verlo, ahíto de bombas, norias, aljibes y pozos artesianos” (Vizcaíno 1966: 208) Espacios apenas destacados y sometidos a la imagen construida del desierto manchego. Cabe, por último, tomar como referencia con respecto a esa otra realidad de Castilla-La Mancha las palabras de Amós de Escalante a propósito de la producción agrícola de este espacio: *“¿pero es justa la reputación de esterilidad que se da a la Mancha? Más allá de Tembleque, de grotesco nombre, encontramos el pueblo de Villacañas. Las eras de este pueblo son nombradas por su extensión: cuando en ellas están las parvas recogidas y amontonadas esperando la trilla, parecen el campamento de un poderoso ejército o más bien de un pueblo nómada, cuyas ordenadas tiendas cubren cuanto la vista alcanza”* (1922: 6) Referencia que deja bien de manifiesto la lejanía que existe, salvo momentos o épocas precisas del año, con respecto a la idea de un espacio desértico, recorrido por un viento feroz, sin árboles, ni vegetación y, por supuesto, con una población mermada y adaptada a la crudeza de este espacio.

Por tanto debemos hacernos una doble pregunta: ¿Cuándo nace esta imagen y por qué se ha mantenido durante tanto tiempo, a pesar de todas las evidencias que estamos señalando? Para la primera la respuesta es bien obvia: desde el mismo momento que se acepta una única definición del territorio manchego, recogiénose en la actualidad la definición etimológica comúnmente aceptada y atribuida a los árabes que no la única del término, y con ella la aceptación de todo lo que implica: *“La palabra Mancha significa “tierra seca” y en muchos lugares los ojos confirman la etimología. El vino y sus pámpanos dan color a la tierra. El agua va por debajo...En las serranías circundantes nacen algunos de los principales ríos de España: el Tajo, que forma profundas gargantas en la serranía conquense, el Júcar que riega las tierras de Albacete antes de alcanzar las de valencia; el Segura que nace en las peñas de la Sierra de Alcaraz...Tierra de baja densidad demográfica, su economía es de base agropecuaria y más de un tercio de su población trabaja en el campo”* (Carandell 1985:25) No obstante resulta significativo que se limite a esta definición a pesar de señalar la presencia de caudales importantes y de la existencia de otras acepciones también adjudicadas a los árabes como: “tierra llana”. ¿Por qué la primera y no la segunda?, quizás porque se consultan reiteradamente las mismas fuentes y por tanto se utiliza la misma definición, como se utiliza la misma obra geográfica en torno a este espacio: Pascual Madoz.

Pero, además, señala el propio Luís Carandell otro de los elementos importantes a la hora de explicar el uso y pervivencia en el tiempo de la imagen de desierto: su baja densidad. Llama la atención que en el análisis de los viajeros que realizan Ángel y Jesús Villar Garrido (1997) en los textos que aportan hasta el siglo XVII no hay ni una sola referencia a que la Mancha sea un desierto, sino que, por el contrario, las descripciones que se realizan de Toledo, de sus alrededores o de otras ciudades hablan de huertas y espacios cultivados, de una vegetación que parece desaparecer de pronto. Lo único que nos puede acercar al modelo de desierto es que las referencias a espacios desérticos que se hacen en el siglo XVII no sean a los espacios geográficos propiamente dichos, es decir, a la vegetación, sino al espacio que existe entre los pueblos, a la distancia misma y, por tanto, a la escasa población de la zona, circunstancia sobre la que han insistido numerosos autores¹² y aunque, tal y como apuntábamos en el capítulo precedente, no es

¹² La mayor parte de los diccionarios geográficos consultados, por no decir la práctica totalidad, señala esta circunstancia con respecto a la población y no son pocos los textos históricos que redundan una y

del todo cierta, si que refleja la existencia de amplios espacios despoblados, vacíos, en donde la naturaleza domina frente a la presencia del hombre, en donde la soledad puede llevar a concebir ese modelo de espacio vacío y desértico: “...*todo el mundo está en aquella llanura inmensa que seca y calcina a los hombres, como seca y calcina las casas y da a los hombres color de casa y a las casas color de hombre; en aquella estepa desolada, donde el pan de cada día fructifica por sí mismo, ¡tan escasos habitantes se ven en ella!; en aquellos terruños endurecidos por la vejez de una tierra que perdió toda su carne y de la que tan sólo queda el esqueleto. Todas las puertas están cerradas...*” (Rusiñol 1926: 9) Por otro lado, la misma definición de La Mancha no es sino proyección de Castilla: “*Tierras duras y castigadas de la Meseta, sometidas –de por siglos- a unos implacables ciclos climatológicos que condicionan y ponen a prueba la vida y la actividad de sus hombres...definía don Miguel de Unamuno esos “nueve meses de invierno y tres de infierno” que ha venido soportando, con fatídica normalidad, el centro de este castillo roquero peninsular*” (Espadas 1984: 13) quedando incluida la parte en el todo junto a cada una de las características esteparias de la meseta norte. Y aunque poseen elementos comunes, tienen notables diferencias en cuanto a la dureza de la climatología o a la existencia de vegetación. Se busca simplificar lo complejo, resumir en apenas un trazo lo que tiene cientos de matices y en la búsqueda y resumen de esa simplicidad se construye el tópico, fácil de transmitir, fácil de aceptar.

Sólo una lectura sosegada de los textos o una mirada más profunda al espacio que se recorre puede cambiar hacia otros modelos de referencia. Es el caso de Richard Ford con respecto a los vinos de Valdepeñas (Villar y Villar 1997: 230-231) en el que se elogia el espacio manchego frente al francés. En cualquier caso, sus textos debieron ser leídos en Inglaterra y Estados Unidos ayudando a construir los tópicos que acabarán constriñendo la identidad de Castilla-La Mancha. Por su parte, Nicolás Campos Plaza nos aporta otro dato más que explicaría la construcción de esta imagen: “*Esta visión que Gautier describe se debe a tres factores: por una parte, el mes escogido para realizar su viaje a través de La Mancha no es precisamente el más apropiado: en pleno verano; en segundo lugar es evidente que los pueblos que describe superficialmente eran, a principios del siglo XIX, pequeñas concentraciones humanas de labriegos o pastores, carentes de la menor infraestructura y alejados de las cuencas fluviales, si los comparamos con las aldeas francesas; y en tercer lugar, que estos artículos los escribe cuando ya está instalado en Granada, paraíso y meta de un viaje, siendo el contraste mucho más fuerte*” (Enero/Diciembre 2006: 5) Circunstancias que también han estado presentes en otros viajeros. Volvemos de nuevo a la presencia de elementos simples y reconocibles, factores que resumen un espacio, un lugar, y que su sola mención rememoran o reconstruyen la imagen predefinida. Es más fácil acceder a Castilla-La Mancha desde la simplicidad de los elementos marcados como el desierto que desde cualquier otro planteamiento o realidad mucho más compleja como la que a continuación se describe: “*La Mancha propia, diferente y diferenciada, la auténtica Mancha sin subdivisiones es, en primera y última impronta, conceptual y paisajística, llanura, esa autónoma llanura que se le ofrece al viajero en un frente de más de sesenta cinemascópicos kilómetros que son los que median –línea recta, águila recta- desde Campo de Criptana y Alcázar de San Juan hasta Daimiel y Ciudad Real, o desde El Toboso, Pedro Muñoz, Tomelloso y Argamasilla de Alba, hasta Manzanares y Valdepeñas (el trayecto más extenso), o que arranca de Quintanar de la Orden y San*

otra vez sobre esta imagen a causa de expulsiones, reconquistas o emigraciones más contemporáneas (Manuel Corchado, Pascual Carrión, Gregorio Planchuelo, etc.)

Clemente y avanza hasta la Roda y Albacete. Esta es la llanura que crece y crece a medida que caminamos a través de quinterías y pueblos, entre barbechos surtos; viñas que arquean sus pámpanos sobrecargados; salteadas de olivos que se intercalan aquí y allá; carros de varas y de lanzas o galeras, “baluartes” ya a punto de jubilación; remolques nuevos y camiones de carga y transporte rápido; peones con azadas que suben y bajan, transportando tierra; máquinas segadoras o segadores que giran la hoz, purificando la sangre enmadejada, endurecida; entre campesinos que vienen o van del pueblo en bicicleta, con la punta del copete de la abarca metida en los rastrales, sintiéndose corredores ciclistas; entre garabatos, yuntas y tractores que aran, aún, juntamente y que levantan de la tierra vahos de labranza, humus y humus que se van alzando lentos ante nuestros ojos..” (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 6) Imagen de un tiempo pasado, del tiempo y del espacio que describe, espacio complejo, diverso, pleno, poblado, renovado, construido por un humus rico que proporciona la riqueza que la mirada imaginada niega en busca de ese desierto en el que casi todos parecen estar de acuerdo.

Son, pues, los colores, la amplitud de los espacios naturales frente a la presencia humana y el encuentro de la simplicidad de los elementos de descripción, los tres pilares básicos sobre los que se apoya esta construcción imaginada. Y, por supuesto, el encuentro de las razones de las locuras de un personaje imaginado en medio de un escenario soñado e irreal. ¿Qué tiene de mágico un lugar con agua, una vida sencilla, tranquila, cíclica?, ¿qué tiene de especial para unos personajes tan imaginativos?, tan dados a realizar locuras entre los montes feraces, a imaginar castillos y recorrer caminos. Se busca el desierto y se encuentra en cada una de las descripciones que se realiza del lugar: *“Tales características acentúan la analogía fisiográfica entre la llanura manchega con la de Sus y Uad Num, al sur del Atlas marroquí y también con la de Tecna Tarfaya y cuenca del Saguia-el-Hnara, en el Sahara occidental”* (Hernández-Pacheco 1949: 6) pero tan sólo puede percibirse en una construcción imaginada, aunque esta acabe por aceptarse, la realidad es otra:

RCCR: *“Seco es Murcia, por ejemplo, que es muy árabe, no Andalucía. Murcia es especial por eso. Los árabes que trabajan allí se encuentran como en su tierra, el paisaje lo encuentran allí. Te quiero decir que la Mancha es muy jugosa...árida no es. Árida se podría decir en sentido, si se emplea en otro sentido, que no tiene grandes edificios que es llana. Lo que no se puede quitar a la Mancha es que es llana, pero no es como dicen las... no es seca, no”*

Lo que el informante percibe, también es percibido por otros muchos, contemporáneos o no, como Enrique Pérez Escrich, quizá uno de los defensores más entusiastas de La Mancha al percibir todas y cada una de sus riquezas, siempre extensibles al resto del territorio: *“...si alguno que yo conozco en Madrid, se les trasportara aquí con los ojos vendados y colocándoseles en el sitio que yo ocupo, se les arrancara la venda y se les dijera: “Mirad”, de seguro, al extender sus ojos por estos horizontes se creerían en la inculta y feraz Sierra-Morena, y al decirles: “Os hallais en la Mancha”, sería muy difícil convencerles de su error”* (1881: 39) Continuemos, pues, no sacando del error, sino aproximándonos a esa otra realidad que es Castilla-La Mancha para poder entender su verdadera identidad.

2.2. El vacío

Vinculado al anterior término, el vacío, es otra de las imágenes que más se ha empleado para describir el espacio de La Mancha y paralelamente, desde su constitución, el de Castilla-La Mancha. Este concepto tiene suma importancia a nivel de construcción de las imágenes plásticas en la aproximación al mismo de no pocos artistas, sobre todo de Japón, y, especialmente, en la construcción del universo simbólico que servirá como base para la puesta en escena de esta comunidad:

RCCR: “...con relación a La Mancha es más el vacío. El vacío entre comillas siempre, la grandiosidad del vacío”

Para empezar la idea de vacío parte de la presencia en el territorio de una población escasa. Ya hemos comprobado cómo la densidad de población es relativamente baja, siendo innegable que en su espacio territorial predominan más los vacíos que los espacios ocupados (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 64) En cualquier caso, hay áreas, caso de la campiña de Guadalajara, donde este vacío es menos acentuado.

Es evidente que esta sensación de vacío se acentúa precisamente por la idea de desierto y, consecuentemente, de espacio en el que nada o casi nada puede existir. De muchos de los textos referidos en el epígrafe anterior se infiere esta idea, sobre todo a partir de las descripciones en las que abundan términos como “desolada”, “desierto”, “estéril”, etc. No sólo se está transmitiendo la idea de que nada, ni nadie puede vivir en ese espacio, sino que la imagen que se construye es, precisamente, de un territorio carente de todo, donde nada se puede encontrar, ni agua para beber, ni sombra para refugiarse, ni gente para charlar o reconfortarse en esa soledad de los caminos, tal y como lo describe August F. Jaccaci (Villar y Villar 1997: 310) con la soledad y el vacío del espacio como protagonistas de unas jornadas de grandes distancias y práctica inexistencia de personas o cosas. Volvemos, por tanto, al uso permanente de imágenes negativas en torno a este espacio, imágenes que sin duda, no sólo han condicionado, sino que han cooperado en su construcción: “Yo extendo la vista por esta llanura monótona; no hay ni un árbol en toda ella; no hay en toda ella ni una sombra; a trechos, cercanos unas veces, distantes otras, aparecen en medio de los anchurosos bancales sembradizos diminutos, pináculos de piedra; son los majanos; de lejos, cuando la vista los columbra allá en la línea remota del horizonte, el ánimo desesperanzado, hastiado, exasperado, cree divisar un pueblo. Mas el tiempo va pasando; unos bancales se suceden a otros, y lo que juzgábamos poblado se va cambiando, cambiando en esos pináculos de cantos grises....” (Azorín 1992: 112) La terrible sensación de vacío y soledad que desprende el texto de Azorín no es sino una pequeña muestra de cómo se ha construido este espacio y de los vínculos claros que podemos establecer entre esta idea y la anterior como elementos constructores del espacio castellano-mancheño. Vuelve a mostrarse este autor como fundamental en su construcción imaginada, desplegando toda una serie de imágenes poco positivas. Es evidente que busca en ellas un punto de poesía, pero, sobre todo, de atrapar al lector con elementos tan parcos, simples y fáciles de visualizar que quede enganchado para buscar estos espacio solitarios y vacíos donde reencontrar la figura de su mito por excelencia atravesando, como todos los mitos, este desierto imaginario en busca de sí mismo y de sus sueños.

Junto a este vacío conceptual, existe un vacío real, un vacío que se acentúa aún más cuando se camina por sus montes en busca de un lugar habitado: *"Por la mitad septentrional del territorio, la extensión del monte y los casi deshabitadas del mismo dan a esta zona un aspecto de tristeza y soledad, solamente interrumpida por la existencia, muy de tarde en tarde, de alguna quintería o cortijada o de un rebaño de ovejas o hato de cabras que pacen del monte. Horas y horas hemos caminado por medio de un monte ralo de romero, los coscojas y chaparros y espliegos, que crecen entre las sabinas, alguna encina y escasos Robles (...) kilómetros y kilómetros por esta parte, sin encontrar más que algún leñador con su borriquillo, con un guarda de los extensos cotos de caza que existen. El verde oscuro de las sabinas, el pardo amarillento de los romerales y atochares, y por techo, una bóveda de un azul., algo aclarado en verano por la intensidad de una luz cegadora, en medio en silencio y soledad absolutos, acongojan un poco el ánimo dentro de su grandiosidad"* (Planchuelo Portales 1954: 101) Frente al desierto seco, el desierto verde, pero sobre todo el vacío del ser humano o su ausencia en medio de una naturaleza vasta y extensa. La misma que describiera Enrique Pérez Escrich (1881) y otros autores amantes de la caza, perdidos entre sus cotos:

PTA: *"Hay por muchos sitios, si. Alrededor de todo Albacete casi todos los pueblos tienen sus montes, su caza..."*

Espacios que, sin lugar a dudas, han perfilado durante el último siglo su identidad, ya que, no sólo, encontramos estos amplios terrenos naturales en todas sus provincias, sino que se han potenciado como un elemento de desarrollo económico y de atracción turística. Vistos desde esta perspectiva, proporcionan más argumentos a favor de la construcción de la imagen de desierto. Lo vacío, el vacío humano, no es sino la parte más destacada de aquel espacio no habitado, debido a todas las dificultades que entraña para habitar, tal y como hemos visto que argumentaban muchos de quienes reforzaron esta imagen.

En este vacío, el hombre se enfrenta a su propia soledad, a sus propios pensamientos aflorando en la transición de los espacios habitados, en el camino hacia el destino en medio de una nada llena o, más bien, vacía de humanidad a lo largo y ancho, nunca mejor dicho, de Castilla-La Mancha. José Townsend (1786-1787) describe la zona norte de la provincia de Guadalajara y, entre otras cosas, apunta lo siguiente: *"El 18 de mayo atravesamos, después de Gajanejos, una llanura extensa, y un bosque de encinas, entramos en una comarca llana, donde durante varias millas, no vimos ni árboles, ni casas, ni ningún rastro de existencia humana..."* (Villar y Villar 1997: 197) Nos recuerda, como es evidente, otras muchas descripciones de otros espacios de Castilla-La Mancha, espacios comunes, coincidentes en naturaleza y vacío humano. Lugares que proporcionarán un modo de entender la vida y de relacionarse no sólo con la propia naturaleza, sino con los hombres; una mirada sobre ese espacio y su contenido. Frente a ese vacío que se abre a partir de cada pueblo es lógico que sus habitantes se vuelquen con respecto a su espacio de nacimiento, a sus raíces, a lo más cercano y reconocible, frente a lo distante y distinto. El valor de lo local cobra en este caso fuerza frente a cualquier otra delimitación territorial, a cualquier otro referente espacial de identidad. Si acaso, se suma la capital de la provincia y con ella la provincia a la que se debe ir para cubrir necesidades básicas e importantes: médicos, administración, enseñanza superior, etc. La naturaleza extensa y la distancia entre los pueblos, junto a la construcción imaginada de algunos autores, están pues en la base de este elemento de

identidad del espacio castellano-manchego. Contrasta además esta distancia y vacío con la existencia de núcleos urbanos, especialmente en algunas zonas de La Mancha, de poblaciones de gran tamaño (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 23) pequeñas ciudades agropecuarias que dan un punto de contraste a esta realidad imaginada. El contraste entre lo vacío y lo lleno es evidente, entre la distancia que marca la naturaleza y la plenitud de las grandes poblaciones diseminadas en su territorio o entre la nada, asociada al desierto, y la vida, asociada a las actividades humanas cuyo reflejo encontramos en los campos cultivados, en los pueblos o en el desarrollo industrial de los últimos años. Pero ésta no es la idea que predomina sobre Castilla-La Mancha.

Debemos insistir que la visión que se ha tenido tradicionalmente, y aún se tiene, de este espacio es la del vacío, la de que todo le viene grande, hasta los lugares habitados: *“La ciudad es grande, su aspecto triste, sus calles anchas, empedradas y con aceras un poco mas altas que el piso general, de losa las unas y de piedra menuda las otras; las casas constan de piso bajo y uno solo alto, y parecen desiguales, con los tejados llenos de verdín y luciendo en las fachadas muchas rejas cuadradas de hierros negros y espesos que parecen de cárcel o de convento; las puertas están cerradas y tienen todas postigo y aldabón; las paredes son oscuras, y de almagre muy bajo el color de las hojas de las ventanas y de los balcones, que son, unas y otros, de lo mas primitivos, con macetas algunos y con rodapiés casi todos los segundos; las calles están desiertas, y rara es la que a cualquier hora no se ve cruzada por un cura de teja y manteo, en los comercios hay escasa concurrencia; allí reina, en una palabra, el silencio de panteón de los pueblos levíticos: las opiniones políticas de la mayoría de los vecinos de aquella ciudad deben ser las del antiguo régimen; un paseo por los ámbitos de aquel pueblo hace bajar el diapason al político mas avanzado”* (Navarrete 1879:29) Teniendo en cuenta que el paseo tiene lugar después de comer, en pleno verano, en esa hora en la que todo está sesteando, es lógico que no encuentre a nadie Pero en cualquier caso, esta descripción desoladora de Ciudad Real, es un ejemplo más de cómo se dejan llevar por la primera impresión, por la mirada de quien solo quiere ver lo que ve. Ideas que se transmitirán a través de los textos y que permanecerán en la memoria del colectivo Si nos detenemos en el párrafo anterior es evidente que marca una diferencia entre la capital del reino y la capital de una provincia del sur, a la que había sido invitado por el gobernador de la provincia para cazar. De entre sus líneas se deduce la idea de: atraso político, cultural, económico. Y si a ello añadimos la descripción que hace de su casino: *“...que es soberbio, de dos pisos de moderna fábrica; la sociedad ocupa el bajo, donde tiene un suntuoso salón de baile, un gran patio con montera circular de cristales, salas de tresillos, billares, comedores, restaurant y otras dependencias, todo montado con lujo: el casino viene ancho a la ciudad”* (1879: 34-35) Se acaba por completar un cuadro, una visión que perdurará en el tiempo, sobre todo en quienes acceden a este espacio a través de este texto. ¿Quien tendría deseos de vivir en ese espacio vacío y atrasado, en ese lugar pretencioso, como todo espacio que aspira a más de lo que puede aspirar?

Aunque esta descripción pertenece al último tercio del siglo XIX, las ideas que impregnan la descripción han traspasado el tiempo y podemos seguir encontrándolas entre los informantes, para quienes incluso las grandes poblaciones de Castilla-La Mancha, como Albacete, no son sino pueblos grandes o ciudades pequeñas:

MCA: *“...cuando vienen amigos míos de Madrid...vamos por la calle, en Ferias sobre todo (...) y vamos por la calle y “adiós”, “hola”, eso me recordaba la*

película de Calle Mayor que vas paseando y... igual que en los pueblos o en las ciudades pequeña...”

En este caso hablamos de una ciudad de doscientos mil habitantes, de la ciudad con más población de Castilla-La Mancha. Sin embargo, la percepción es de un espacio aún pequeño, cercano, rural. Es cierto que este concepto parte de otros elementos a considerar y que han ido formando un modelo de identidad aceptado aún cuando podría responder al modelo más urbano y universal, pero en cualquier caso la idea de ciudad pequeña o de pueblo grande y todo lo que ello conlleva está ahí como referente identitario:

IPA: “...pero aquí la gente yo la veo muy o más conservadora y el motivo es que es una ciudad muy pequeña, una ciudad con pocas mira”

Lo pequeño y aislado, lo provinciano, lo rural frente a la ciudad, alejada de la naturaleza que bordea cada uno de los espacios habitados de Castilla-La Mancha. Frente a los espacios llenos de vida, aquellos que permanecen inamovibles. Entraríamos en otro de los elementos que tradicionalmente se han empleado para describir a Castilla-La Mancha: la tradición y la no acción, vinculado a un tiempo estático, inamovible, eterno. Pero antes de reflexionar sobre ese punto queremos hacerlo sobre otra imagen construida vinculada a la imagen principal del desierto: lo infinito.

2.3. Lo infinito

La idea de extensión infinita aparece en no pocas poesías y textos en los que se habla de La Mancha y de Castilla. Ya veíamos en el capítulo precedente cómo este elemento vincula a ambos territorios y proporciona un punto de unión al espacio territorial que estamos estudiando, aunque no el único. Desde la propia obra de Cervantes, se marca este elemento de identidad que va a pervivir en el tiempo como reflejo de una realidad construida (1983: 9, Tomo I) Nada más claro y manchego que el “manchego horizonte”, un horizonte lineal y lejano, un horizonte que sólo se puede apreciar en espacio distantes y abiertos: “ante mis ojos se extendía un horizonte sin fin, aquello tenía algo del mar y del desierto, yo creía distinguir a lo lejos enormes lagos rodeados de espadañas, eran los efectos del sol sobre aquella llanura que producían el espejismo...” (Pérez Escrich 1881: 78) El vínculo entre ambos elementos es claro, potenciando esta imagen “secundaria” la principal de desierto, en el que no hay nada que interrumpa la visión, vacío de toda referencia salvo la línea del horizonte: “La Mancha es la llanura mas extensa y mas plana de todo el territorio peninsular. En diversos parajes de la amplia región nada destaca en el horizonte lejano, cual el de la alta mar, o el de las inmensas soledades saharianas” (Hernández-Pacheco 1949: 2) Recuerda esta cita lo infinito sin nombrarlo, el espacio inmenso, inabarcable del mar, pero sobre todo del desierto, idea permanente y presente en la mente de quien describe y esa asociación de ideas que consideramos está más cercano a lo que es inabarcable con la mirada, al vacío o la nada, que al concepto de desierto como tal, es decir, espacio que carece de agua:

LMCR: “...en aquel momento no se veía nada: viñas, viñas, viñas, viñas por todos lados. Entonces eso era como el mar, ¿sabes?, un mar seco, la nada, o sea, no sé cómo decirte, era el aire. Entonces los pastores que estuviesen allí, si es que

había pastores, o el que estuviese allí, es para volverse loco. Yo creo que si se ha escuchado ese aire, allí, la soledad, después de estar metido allí mucho tiempo, eso sí. Yo eso nunca lo he... ya digo, lo que se sentía allí (...) porque lo de las viñas no se siente así en ningún sitio..."

El espacio se abre hasta el horizonte sin nada que limite la vista impresionando a quien se aproxima a él de una manera clara. Es un elemento identificable y asignable a Castilla-La Mancha. Desde cualquier elevación se ve la línea del horizonte en la lejanía. Los caminos se pierden por sus tierras y con ellos se acentúa la sensación de inmensidad de este espacio: *"Y, ya fuera del pueblo, la llanura ancha, la llanura infinita, la llanura desesperante, se ha extendido ante nuestra vista. En el fondo, allá en la línea remota del horizonte, aparecía una pincelada larga, azul, de un azul claro, tenue, suave; acá y allá, refulgiendo al sol, destacaban las paredes blancas, nítidas, de las casas diminutas en la campiña; el camino estrecho, amarillento, se perdía ante nosotros, y de una banda y de otra, a la derecha e izquierda, partían centenares y centenares de surcos rectos, interminables simétrico"* (Azorín 1992: 111-112) La imagen no puede ser más clara y poética. Imagen que construye espacio, sobre todo gracias a la coincidencia, en este caso, de la realidad con la realidad imaginada. Pero son las descripciones las que dan forma a esa realidad, las que le proporcionan la imagen sencilla y comprensible, identificable para todos.

Castilla-La Mancha, por tanto no parece tener límites y es precisamente ese elemento, según Joaquín Fernández, el que permite diferenciar sus referentes de identidad: *"La Mancha, tan difícil de limitar por sus lados, tiene por arriba una clara definición: cielo azul y sol abrasador. Es en estas circunstancias de absoluta pureza cuando mejor puede y debe conocerse. A esta luz y a esta temperatura, todo, paisajes, hombres y hasta insignificantes objetos adquiere su verdadero sentido y relieve"* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 55) Referentes que nos vuelven a remitir al espacio desértico que, como hemos podido comprobar, no es sino un espacio imaginado pero que parece estar en la base de la identidad. El desierto derivaría, por tanto, de una construcción mental en cuya base estaría lo inabarcable, lo infinito, tal y como lo describe Eladio Cabañero: *"La tierra avanza el surco hacia la lejanía, remontando albores y luces finales, avizorando últimos puntos de referencia que se pierde allá, en el horizonte transeúnte. Estamos en la llanura manchega, una tierra de alta luz y ocho puntos cardinales"* (1968: 6) Espacio que no se cataloga sólo por los puntos cardinales habituales, sino por otros tantos más para poder alcanzar a comprender su extensión y su naturaleza. Aquellos que conocen la región de La Mancha hablan de infinito, de anchura, de espacios inmensos, pero poco de desierto, de despoblado. El problema está en que ambos conceptos son, en cierta medida, muy próximos o se pueden aproximar puesto que en lo infinito, lo ancho o lo inmenso no cabe lo poblado, lo humano. De aquí podemos afirmar que la realidad se acentúa con la irrealidad o con la aproximación a ella desde otras miradas, construyendo finalmente una realidad que puede ser aceptada sin problemas.

Por otro lado, es evidente que la llanura sobresale por encima de otros elementos físicos de identidad de este espacio. Ya lo apuntaba FMCR, su imposición visual nos lleva por varios caminos, entre ellos la construcción de esa referencia mental de infinito que está casi en la base de todas las miradas y de todos los recuerdos: *"En grandes extensiones no se percibe desnivel alguno. La vía férrea se prolonga recta, perdiéndose de vista sin desviación alguna en la remota lejanía. La cinta de la carretera se alarga*

indefinida, sin cuesta ni curva alguna, en uniforme campiña de cereales o de viñedos, tardando largo tiempo y aún consumiendo la jornada el vehículo carretero sin alcanzar la distanciada mira, que en algún paraje es lejana torre o azulada silueta de un monte isla, que apenas sobresale en el horizonte” (Hernández-Pacheco 1949: 2) Las líneas hacia el horizonte se pierden de vista, construyendo un espacio inabarcable, un espacio cuyo límite, si es que podemos encontrar límites, se intuye lejano, en el que toda distancia queda relativizada por la uniformidad del terreno.: *“Creo que no hay en Europa una región más uniforme que la que reina durante veintidós mortales leguas entre Tembleque y Almoradiel. Nada tan monótono como el aspecto de este vasto horizonte: se recorre tres o cuatro leguas sin que la vista pueda descansar en una vivienda humana; ésta se pierde en los campos, cuyo cultivo no parece productivo, aunque al suelo sólo le falta un poco menos de sequedad para ser excelente. Algunas plantaciones con unos escasos olivos interrumpe en ocasiones la uniforme aridez de estas llanuras: constatamos menos viñedos que los esperados, sabiendo el gran consumo que se hace de los vinos de La Mancha en España”* (Villar y Villar 1997: 184) El vacío humano, la monotonía, la inmensidad destacada por Jean François, Barón de Bourgoing, viajero del siglo XVIII, para el que tiempo y espacio parecen quedar unidos por la monotonía del territorio.

Entra aquí un nuevo elemento y es la variabilidad de las distancias, la relatividad, de estas y del tiempo. Este concepto resulta interesante puesto que nos adentra en un espacio irreal, en un lugar donde la distancia, el tiempo, la mirada, es relativa y como prueba de ello las palabras de José Navarrete describiendo la idea que tienen las personas que viven en este espacio de la distancia:

“En la Mancha no hay concepto de distancia.

- *Pocho, ¿Dónde vamos a echar el segundo ojeo?*
- *Ahí, mas abajo*

Este mas abajo suele ser una legua o dos.

Una legua de la Mancha da mas completa idea del infinito que todas las teorías de Leibniitz.

- *¿Cuánto hay de aquí a Santa maría la Vieja?*
- *Media legüecica y aún.*

Al cabo de media hora se repite la pregunta, y contesta el manchego:

- *¿no le dije a usted que media legua*

Y se anda, y se anda, y se anda dos horas más, y al cabo de ellas, cuando realmente falta media legua racional para llegar al suspirado caserío, dice el antes interrogado:

- *¿Lo ve usted?, ya está ahí la casa”* (1879: 201-202)

Las distancias y el tiempo quedan relativizados por la inmensidad del espacio. Se alargan o prolongan en función de quien las recorra, distorsionando el tiempo paralelo a esa sensación de inmensidad e infinito que acaba por imponerse. Azorín también apunta en este sentido: *“En la Mancha “una tirada” son seis u ocho kilómetros; “estar cerca” equivale a estar a una distancia de dos kilómetros; “estar muy cerca” vale tanto como expresar que aún nos queda por recorrer un kilómetro largo”* (1992: 128) La idea “del infinito” encaja perfectamente en la construcción mental que de este espacio hace quien lo recorre por primera vez: *“¿Qué caminos, qué inmensas soledades de terreno, qué horizontes sin fin! Solo el entendimiento y la formalidad de las mulas que arrastraban la galera del marqués, pudieron sacarnos incólumes de aquella expedición, de aquel*

cruce de las provincias de Albacete y Cuenca que no acababa nunca” (Pérez Escrich 1881: 77-78) Es evidente que cada una de las citas mencionadas nos remiten a un tiempo en el que el recorrido del territorio era lento y pesado, con unas vías de comunicación en un estado malo o deplorable y unos medios de transporte que dejaban mucho que desear. En la actualidad estas circunstancias han cambiado por completo, pero no la sensación de infinito que produce el recorrido de las carreteras castellano-manchegas en las que predominan las rectas a las curvas y en donde el horizonte no parece llegar nunca. Tampoco ha variado, como ya hemos señalado en otros apartados, la sensación de incomunicación que transmiten los informantes, sensación que parte de una doble vía: la carencia de vías de comunicación y medios de transporte entre las provincias, pero también las enormes distancias que separan unas poblaciones de otras y, sobre todo, unas provincias de otras.

En cualquier caso, el tiempo forma parte de la percepción de este espacio. Un tiempo relativo acorde a un espacio relativo, un tiempo que acaba cayendo en el concepto de lo imaginario y que desde la misma obra de Cervantes, con los saltos de forma aleatoria del mismo, hasta las descripciones del recorrido espacial más reciente, pasando, como es evidente, por la de Azorín: *“La galera camina y camina por el angosto caminejo. ¿Cuánto tiempo ha pasado desde nuestra salida? ¿Cuanto tiempo ha transcurrido aún? ¿Dos, tres, cuatro, cinco horas? Yo no lo sé; la idea de tiempo, en mis andanzas por la Mancha, ha desaparecido de mi cerebro*” (1992: 140) Queda engarzado en una bruma, si no de olvido, si al menos de tiempo fantástico sacado de cualquier contexto. El mismo que parece querer argüirse como protagonista de este espacio y, paralelamente, explicación de la obra de Cervantes. De esta manera el tiempo, el espacio, el horizonte lejano, el mismo concepto de infinito y, por tanto, atemporal o contenedor de todos los tiempos, vinculándolo a esta idea, base de la identidad de Castilla-La Mancha. La construcción imaginada se suma a una realidad aportando un sólido lugar de apoyo para la construcción de la identidad. Una identidad que gana enteros precisamente a partir del reconocimiento de esa inmensidad y de todo lo que contiene: *“...los ojos abiertos ante la inmensidad que a sus pies se abre. El verde de la llanura es de tonalidad diferente al de la montaña y la raya del camino cambia de color a cada recodo, en tanto que los blancos caseríos semejan granitos de sal que se derraman sobre el paisaje*” (Vizcaíno 1966: 135) Este autor nos muestra un elemento clave en la identidad de Castilla-La Mancha: la no monotonía del color o el color en su diversidad, como tendremos oportunidad de profundizar en el capítulo quinto. Al mismo tiempo señala otro elemento importante unido a la sensación de infinito: la pequeñez de lo habitado, apenas granos de sal, frente a esa naturaleza plena, inmensa. ¿Cuánta importancia se dan los castellano-manchegos?, ¿Cuánto presumen de sí mismos o de sus acciones?:

RCCR: *“No hay un potencial. Cuando uno dice: “yo soy manchego”... “yo soy andaluz” y le sale una corona, o algo así, ¿verdad? una corona o un relumbrón; lo mismo: “Yo soy catalán”. “Yo soy manchego”, no se hizo con esa fuerza. Lo de la fuerza es una pedantería, un nacionalismo. No sé, no tiene...el manchego, para mí, no creo que tenga fuerza para decir “la Mancha...”*

¿Falta de creencia en sí mismo o en su espacio?, ¿relativización de lo que uno es frente a todo lo que le rodea o complejos? Curiosamente el castellano-manchego adolece, precisamente, de este no destacar, de su condición de discreción, de cercanía, siempre matizada, como es evidente, en las particularidades de cada persona, pero presente en la

generalidad de sus habitantes. Una forma de reconocerse, una negación de cualquier atisbo de nacionalismo, de relativización del ser humano frente a un espacio sin límites, abierto al horizonte:

MMA: *“La tierra roja y así como sin edificios como planetario, como para estar en el planetario y yo nunca he visto tantas estrellas y cuando he visto, si te digo, si ¿eh? (...) me quedé...existen tantas estrellas... ¡me quedo aquí!. Si, porque yo nunca he visto tantas y aire limpio...”*

Una naturaleza que se impone más allá de cualquier limitación, perceptible en toda su dimensión por quien llega a este espacio, cargada en el subconsciente de quien pertenece a él por nacimiento, residencia y/o vivencia.

Conceptualmente lo infinito encierra los límites del espacio habitable, es decir, el límite, el horizonte, es al mismo tiempo fin y principio, fin del espacio de uno mismo, principio de lo que se abre más allá. Esta misma lejanía tiene otro valor importante, en este caso el valor del color, de la luz y de la diversidad de los elementos que sumados proporcionarán un referente de identidad pictórico no sólo a quien se aproxima a su paisaje, sino a quien ha vivido en su paisaje y que será fundamental a la hora de construir ese elemento de referencia de identidad real del espacio más cercano a lo infinito, a la nada, a la existencia imaginada: *“Esta es la llanura real y sentimental de la Mancha. La fruición que puede producir un paisaje compuesto de pequeños espacios independientes, en serie, es muy distinta a esa clase de fruición que nos produce la visión de la llanura manchega, aunque crucemos por ella en la época del verde recto y bajo de las viñas o de las siembras en crecimiento y maduración. Es la fruición de la mirada libre que se despliega a tope en un enmarque de olores y colores, invisibles casi. Es anchura y distancia contemplativa que explota en nuestra retina cósmicamente como una flama poderosa circulando alma adentro... Y nos quedamos en el centro mismo del ser y de la llanura, de La Mancha, del paisaje abolido, del horizonte saciado”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 7)

2.4. Lugar de tránsito y paso.

Eladio Cabañero sitúa este nuevo elemento en el concepto espacial de la no permanencia, del paso o tránsito hacia otros espacios: *“Las Mancha, esa región tan desconocida, siempre intermedia, esa tierra hasta ahora de paso, atravesada siempre por el viajero entre las dos luces inciertas del día, ruta obligada entre el norte y el sur de España”* (1968: 7) La Mancha, Castilla-La Mancha, queda en un espacio intermedio entre todos los puntos cardinales y esa misma situación espacial la convierte en ruta de paso hacia otros destinos. En la construcción de esta realidad imaginada han colaborado varios factores y su situación central, desde nuestro punto de vista, no ha sido el más determinante. Por el contrario los elementos señalados anteriormente han cooperado decisivamente, sobre todo el valor desértico que se le atribuyó a estas tierras. Es más ¿Quién va a desear permanecer más tiempo de lo imprescindible si lee todas y cada una de las descripciones negativas y exageradas de sus tierras, clima y habitantes?, ¿Quién no desearía pasar rápido hacia otros espacios y lugares más frescos y reposados? Como afirma el mismo autor una página más adelante: *“Desde Andalucía, entraban en La Mancha con los ojos cerrados y el pañuelo aplicado a la cara hasta que llegaban a Toledo por lo menos o mejor a Segovia”* (1968: 8) Los destinos finales hicieron de estas

tierras un espacio de tránsito y este mismo hecho colaboró al desconocimiento de la región y, paralelamente, a la creación y desarrollo de esa primera realidad imaginada. El desierto, que tanto ha pesado en el concepto de Castilla-La Mancha y en la conciencia de quienes pretendían viajar o pasar por sus tierras, algo que con el tiempo ha ido modificándose, como apunta Joaquín Fernández: *“Hasta comienzo de siglo La Mancha era considerada un país de tránsito, una “tierra de nadie” que desde los Montes de Toledo hasta la serranía de Cuenca, desde La Alcarria hasta Despeñaperros, el viajero procuraba recorrer lo antes posible sin detenerse. Hoy, el redescubrimiento del paisaje manchego por la pintura y la literatura, y, sobre todo, la expansión industrial de sus campos y ciudades, han revelado La Mancha verdadera”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 17) Pero no fue a finales de la década de los sesenta cuando este espacio se incorporó con normalidad a las rutas turísticas o a la dinámica del turismo rural. La llegada de la democracia y el desarrollo de la autonomía fue la verdadera impulsora de un cambio que, paulatinamente, se ha ido imponiendo, aunque el concepto de tierra de paso aún pesa.

Y pesa por otra razón no menos importante que la ya señalada y relacionada con la segunda de las imágenes construidas de este espacio: el vacío ¿qué hay en Castilla-La Mancha?, ¿qué existe que merezca la pena permanecer un tiempo en su espacio? La idea de vacío no está sólo vinculada a la inexistencia de población, sino que permanece anclada a la idea de la inexistencia de lugares con encanto o de lugares únicos en donde permanecer o pasar un tiempo. Destinos como Toledo han sido obligados en la visita a España o en las rutas turísticas y aún así no permanecen:

PTA: *“Toledo vive por Madrid, porque está pegando a Madrid y tienen mucho casco antiguo. Ves, eso es una ciudad que... pero eso es un turismo que se va por la mañana y por la noche están en su casa, no es un turismo que está allí, y eso es lo que pasa (...) y entonces pasa a eso. Toledo es por eso, pero que es un turismo que es lo que dejan en comer, excursiones que llegan por la mañana, dan la vuelta por allí, dan dos vueltas, se cansan de subir calles y al autobús y otra vez a Valencia, Alicante, a Murcia”*

Es decir, que incluso allí donde existe una polo de atracción también se convierte en un espacio de tránsito, de apenas permanencia, salvo la necesaria e imprescindible en su camino hacia otros destinos turísticos finales y de más tiempo. Responde esta idea a la que se tiene del conjunto del territorio: *“Castilla, tierra de frontera; también Castilla, cruce de caminos. Es esta otra de las notas que definen el ser y el comportamiento histórico de nuestros hombres, habitantes de una región encrucijada de caminos, tierra de paso y, por tanto, abierta y acogedora”* (Espadas 1984: 10) puesto que no es sólo La Mancha, en este caso, el espacio de paso y tránsito, sino Castilla, aunque finalmente el autor señala un punto positivo de esta circunstancia.

Así pues, nadie puede negar esta cualidad que une a ambos espacios y que tanto los ha condicionado en el último siglo. Los propios informantes reflejan aún hoy lo que los viajeros del siglo XIX tenían marcado como objetivo:

MMKA: *“...cuando llegué, porque como todos los japoneses iba a Sevilla, a ver Córdoba, Granada, Alcázar de San Juan increíble...”*

El romanticismo señaló las rutas a seguir, los espacios a descubrir, lejos de Castilla-La Mancha, de un espacio destinado a otros fines: “*Los Montes de Toledo configuran una de esas regiones de la España profunda que queda a trasmano de las grandes rutas del turismo, una región visitada tan sólo por los cazadores, que encuentran allí venados, jabalís y, sobre todo, la llamada perdiz roja que no se da en otros países. En las fincas de esta región se organizan monterías a las que acuden cazadores de todo el mundo*” (Carandell 1985: 30) Modelo económico y turístico que se ha potenciado y que responde a la imagen de atraso que posee la región, de espacios infinitos donde la naturaleza es la gran protagonista. Al fin y al cabo este aspecto responde por un lado a la idea de desierto, en este caso por la no habitabilidad, que señalábamos, pero también responde a la idea de espacio tradicional, estancado, perpetuación del modelo caciquil del XIX y parte del XX, en el que los gobernadores y propietarios de fincas invitaban a los políticos de turno, o a las grandes personalidades, a disfrutar de sus beneficios cinegéticos.

A ello debemos añadir ese sentimiento de “España profunda”, aislada, apartada de toda ruta y, por tanto, desconocida. El propio Luís Carandell lo señala más tarde: *La tierra de Guadalajara es poco conocida, acaso por su proximidad a Madrid que la deja relegada a lugar de paso por la carretera de Aragón*” (1985:40) Es casi toda Castilla-La Mancha la que parece quedar fuera de esas rutas y de la mirada de quienes buscan algo diferente, del destino final o del objetivo de quienes viajan: “*ALBACETE fue una de las ciudades españolas injustamente preteridas: aún cando no fuera más que por su situación de tránsito entre Castilla y Levante...*” (Vega 1966: 180) Las malas comunicaciones y escasas vías existentes en su interior a lo largo del tiempo cooperaron, sin duda, en esta situación de lugar de tránsito (Planchuelo 1954: 28) proporcionando una idea del espacio que ha permanecido en la conciencia de sus habitantes a pesar de los notables cambios en este aspecto de los últimos años.

Por otro lado, desde el punto de vista histórico el espacio castellano-manchego ha sido espacio de paso. Lo demuestra la enorme cantidad de vías pecuarias que lo surcan y es quizá esta otra razón la que ha llevado a consolidar esta imagen construida: “*Tierra de tránsito, cruzadas por mesnadas y mercaderes, tierras de intercambio y de síntesis cultural de lo cristiano, lo judío y lo musulmán...Tierra también de pastores y ganados trashumantes, surcadas por las cañadas de la poderosa Mesta...*” (Espadas 1984: 11) Esta circunstancia es innegable, sin embargo, desde nuestro punto de vista, ésta no justifica en su totalidad la existencia de la idea en torno a la que estamos reflexionando. El paso de ganado y ganaderos, de diferentes culturas, no fue sino mecanismo de intercambio y enriquecimiento cultural, también de indefinición de identidad, sumadas a otros momentos de tránsito y paso lo largo de tanto tiempo, proporcionándole ese modelo de identidad que no es sino la no identidad.

La suma de todas y cada una de las perspectivas que estamos señalando son las que han marcado a Castilla-La Mancha con la imagen de tierra de tránsito y paso. Pequeñas realidades que acaban por configurar una única realidad, siempre en relación con los tópicos, con las realidades imaginadas. Para cerrar este punto nada mejor que los siguientes versos de Eladio Cabañero del poema “*Sonetos del paisaje y del Otoño*”

“Los viajeros miran los secanos,
las hazas caldeadas que respiran
humores lentos, vahos de labranza.

Siempre es otoño aquí. Cruzan lejanos
los trenes. Los viajeros duermen, miran
algún sueño famoso en lontananza”
(Enero-Marzo, 1961: 87)

2.5. Lo estático, inamovible y eterno

Santiago Rusiñol definió en apenas unas líneas lo que sentía de este espacio: *“Voltearon las campanas, acompasadas y solemnes, ante la inmensidad, indiferente a todo lo acaecido...y aquel reloj de viento, rosa blanca en el desierto, siguió funcionando, rodando y llevando el ritmo de la Mancha”* (1926: 272) No hay cambio allí donde el tiempo se detiene. Todo es lento en el espacio castellano-manchego, nada parece pasar, todo queda parado mirando los acontecimientos. Aún cuando Santiago Rusiñol nos habla de La Mancha, la idea de la permanencia en el pasado ha sido en el último siglo, y finales del anterior, un elemento de identidad clave en la descripción del conjunto de este territorio: *“Taracena es un pueblo de adobes, un pueblo de color gris claro, ceniciento; un pueblo que parece cubierto de polvo finísimo, delicado, como el de los libros que llevan varios años durmiendo en la estantería, sin que nadie los toque, sin que nadie los moleste”* (Cela 1979: 49) Castilla, frente a otros espacios territoriales, representaba la quietud en un pasado y en una tradición cómoda, indolente, frente a la modernidad y al dinamismo de otros espacios inmersos en la renovación permanente. Quietud e inmovilismo que se relaciona con el espacio y sus características geográficas: *“No es ya sólo la aridez, la sequedad; es también este aire que tiene todo de haberse detenido la vida, la quietud letárgica envolvente, este como adormecimiento y perpetuación en el pasado, que le hace n sentirse aquí a uno a muchas, muchas leguas de la trepidante actualidad”* (Rodríguez Huescar Enero-Marzo, 1961: 13) y que, al mismo tiempo, une con el carácter de sus habitantes, tal y como afirma el propio autor: *“Y el alma del hombre de Montiel es, por lo regular, pesada, como la tierra a la que yace adscrita”* (18-19) Como la tierra, todo permanece estático, inmóvil, nada puede cambiar ni sustraerse al peso del espacio, a la geografía del lugar, último referente que condiciona todo lo que contiene y, consecuentemente, ajena a todo cambio.

Esta misma “construcción imaginada” se suma a otras muchas que señalan una y otra vez esa permanencia en el tiempo pasado y acaba por calar en el colectivo, hasta convertirse en una realidad prácticamente irrefutable, la realidad de Castilla, vista desde la perspectiva del exterior: *“Este molino vive y da vueltas solo. Con las alas cara al viento, parece como si por él no pasaran los años. Lo mismo giran hoy sus aspas que giraron siglos atrás. Indiferente a la historia, para él nada ha sucedido en el mundo. No ha visto mas que el inmenso llano, sin una ola, sin un estremecimiento; no sabe que en otros pueblos se muele el trigo sin torre y sin alas; no ha visto más, ni quiere ver mas. Tiende sus brazos al aire, aquellos brazos que sostuvieron el idealismo de Don Quijote, y recibe siempre la embestida en el rostro, y a nada teme ni nada puede detenerle. Es la tradición que gira llevando el compás de Castilla”* (Rusiñol 1926:13-14) O desde el interior, es decir, desde autores que nacieron en sus tierras, aunque se marcharon a vivir a otros espacios urbanos alejados de esa actitud vital del espacio geográfico, en donde cualquier innovación es imposible dada la mentalidad de sus habitantes: *“Refractario a toda novación, el labriego de estas tierras persiste en usos milenarios: labra su predio con el arado romano, extrae el agua de la tierra con la moruna noria de cangilones, hace curar a sus hijos de “mal de ojo” por la saludadora*

y los previene de hechizos y encantamientos por medio de amuletos. Y hace esas cosas el mismo hombre que lee el periódico, toma aspirinas y oye la radio...Sin excesiva dificultad asume este hombre las ventajas materiales de la civilización técnico-industrial, porque ello no altera sus últimos esquemas mentales, sus decisivas zonas de creencia; resbala todo ello por las capas más superficiales de espiritualidad, las zonas nucleares de su alma permanecen herméticas, reclusas en su sueño de siglos, incontaminadas” (Rodríguez Huescar Enero-Marzo, 1961: 18) Pero ¿dónde está la opinión de los habitantes?, ¿qué pruebas se aportan para justificar este discurso?, los mismos discursos del pasado, de inicios de siglo que hablan de ese permanecer sin cambios, un cierto aire romántico que acaba encallando o partiendo del alma noble, de la tierra, pura, etc. del campesinado o del labriego y que concluye, finalmente, en la figura de Don Quijote.

Esta construcción de la realidad se apoya en ideas preconcebidas. Ideas que han traspasado el tiempo histórico para instalarse en el universo simbólico del colectivo y adquirir carácter de realidad aceptada, tanto por quienes viven en sus márgenes, como por quienes lo han contemplado desde un espacio considerado, a si mismo, como periférico con respecto a este centro, pero central con respecto al desarrollo de la economía y de la sociedad. El propio Santiago Rusiñol nos muestra claramente ese camino: “*Aquel catalán visionario no se había enterado de que aquello no era un Instituto, sino una mezquina corralada para guardar a los chicos mientras los padres araban...*” (1926:106) mostrando una de las raíces del modelo estático e inamovible que se ha construido sobre este espacio desde dentro y desde fuera. La descripción que hace del encuentro entre el catalán revolucionario y el administrador hidalgo es soberbia y lo es porque se enfrentan dos ideas que, a fuerza de ser ideales, acaban por casar y hacerse reales. Aunque en un caso se cite la gloria del futuro y en otro la gloria del pasado, lo que enlaza perfectamente con las ideas que desde cada uno de los espacios territoriales se tienen del otro.

De hecho, históricamente la percepción general de la situación de Castilla-La Mancha es la de la permanencia impasible en un tiempo o en un estadio casi eterno del que nada, ni nadie parece querer salir. Desde finales del siglo XIX hasta prácticamente nuestros días esta idea se ha plasmado una y otra vez en diferentes tipos de textos: “*El campesino en su burro que te encuentras cruzando el puente, es igual al que pudieras haberte encontrado hace cientos de años, la ciudad que hay tras él es justo como era entonces. Cuando cruzas el Tajo dejas el mundanal ruido detrás y muy lejos, y respiras a verdadera atmósfera de la antigüedad*” (2001: 147) La descripción de Steward Dick no responde sino al espíritu romántico de un pintor que ve en el pasado el tiempo primigenio de la belleza antigua. Azorín aporta su grano de arena a esta construcción imaginada: “*Quiero echar la llave, en la capital geográfica de la Mancha, a mis correrías ¿Habrá otro pueblo, aparte éste, más castizo, más manchego, más típico, donde más íntimamente se comprenda y se sienta la alucinación de estas campiñas rasas, el vivir doloroso y resignado de estos buenos labriegos, la monotonía y la desesperación de las horas que pasan y pasan lentas, eternas, en un ambiente de tristeza, de soledad de inacción*” (1992: 154) Alcázar de San Juan queda envuelta en esa mirada condicionada del encuentro con el pasado, con la raíz inmóvil, como el tiempo, de su identidad construida. AESA resume en una línea el valor de su población:

“Es súper agradecida, es una población sin ambiciones”

Por su parte, Francisco Rivas Moreno lo expone de forma contundente en 1918: *“Nunca encontré razones para justificar el quietismo musulmán de mis paisanos ante los constantes y terribles estragos de la plaga de langosta”* (2007: 105) y aunque se limita a reflexionar sobre uno de los problemas que en esos momentos más preocupaba al conjunto de la población agrícola¹³ la idea se hace extensible al modelo de vida y al modelo económico que imperaba y que parecía no querer cambiar. Esmeralda Muñoz Sánchez en el análisis que realiza de los textos del propio Francisco Rivas Moreno, a propósito de la relación que existía entre quienes crearon y defendieron uno de los primeros movimientos regionalistas de La Mancha, lo expresa de una forma clara: *“Les unía la amistad, su visión y deseo por modernizar la mentalidad de las gentes de su época, la defensa del avance técnico, la abolición de la incultura y la ignorancia y el impulso de un regionalismo “de buena ley”, es decir, aquel que abogara por el progreso, la prosperidad y el desarrollo económico de La Mancha”* (2007: 19) Es decir, lo que defendían Francisco Rivas Moreno, el general Francisco Aguilera Egea, el inventor Mónico Sánchez Moreno y el periodista de Tomelloso Francisco Martínez Ramírez, no era otra cosa que un cambio de la situación estática en la que se encontraba el conjunto de la sociedad, de un modelo pretérito, sin cambios, ni intenciones: *“Todo está en profundo reposo. El sol reverbera en las blancas paredes; las puertas están cerradas; las ventanas están cerradas. Pasa, de rato en rato, ligero, indolente, un galgo negro, un galgo gris, o un galgo rojo. Y la llanura, en la lejanía, allá dentro, en la línea remota del horizonte, se confunde, imperceptible, con la inmensa planicie azul del cielo. Y el viejo reloj lanza despacio, grave, de hora en hora, sus campanadas”* (Azorín 1992: 93) ¿Hay algo nuevo en este espacio?, el tiempo se ha detenido como los personajes, como los habitantes, estáticos, inamovibles, inalterables, encerrados sobre sí mismos, como las ventanas y las puertas.

Esta idea de lentitud se mantuvo inalterable con respecto a conjunto de la región: *“La Alcarria de Guadalajara. La de Cuenca, ya no; por Cuenca puede que ande el pinar; o la Mancha, ¡Quién sabe!, con sus lentos caminos”* (Cela 1979:20-21), idea que junto a la quietud de la acción va asociada a la monotonía del espacio en el que nada parece cambiar a lo largo de kilómetros y kilómetros: *“Tan descampada y amplia llanura, que desde Puerto Lápiche, en el borde occidental hacia el Sur, y desde Argamasilla de Alba, hacia el Campo de Montiel, aún está inculta en grandes extensiones, fue el escenario de las prodigiosas aventuras del caballero del ideal altruista, Don Quijote de la Mancha. Comarcas de cielo diáfano y luminoso, y uniforme extensión de planicie de rala vegetación esteparia. Paisaje sin variedad ni relieve; de serenidad constante, igualdad y monotonía, en contraste con las fantasías que engendra el espíritu, y con la concepción idealista deformadora de las realidades y transformadora de la materialidad del humano vivir y comportarse”* (Hernández-Pacheco 1949: 3) En este espacio monótono e imperturbable, todo rastro de cambio o de modernidad es imperceptible, por no decir imposible de concebir, salvo que la locura idealista pretenda introducirlo. Es esta misma tradición del espacio la que Fernando Lara señala como protagonista de los documentales de Arturo Pérez Camarero: *“Inevitablemente, algunos de los documentales que filmó incidían sobre los mismos temas: la ruta del Quijote, la trascendencia de la obra dentro y fuera de nuestras fronteras, el estancamiento de la región de la Mancha, etc.”* (Rosa, González y Medina 2005: 86) Como si el tiempo y el espacio hubiera quedado fijado, en un tiempo preciso

¹³ En los periódicos locales de la época aparece reflejada esta idea cada vez que surge el problema, señalando la no acción y la desidia la causa del agravamiento del mismo (El Eco, Adelante, etc.)

para ser más exactos¹⁴. De nuevo volvemos a encontrarnos con el mito por excelencia de la región, pero a diferencia de otros mitos, este mantiene su vigencia prolongándose a través de sus habitantes, herederos no sólo de sus rasgos físicos, como ya hemos visto anteriormente, sino de su espíritu o del espíritu de los dos personajes centrales que bascularán entre la locura, aunque apoyada en la tradición de las novelas de caballería, y la tradición del pueblo personificado en la figura de Sancho: *“Pues bien, el alma de estas tierras, sea densa o rara, pesada o ligera, es hermética e inerte...El alma del hombre de Montiel es todavía, y seguirá siéndolo mientras no varíe la última estructura de su sistema, un alma quijotesca”* (Rodríguez Huescar Enero-Marzo, 1961: 19) Este mismo aspecto hemos podido verlo en anuncios televisivos de hace apenas diez años filmados en Valverde de los Arroyos o Majal Rayo en donde el tiempo parecía haberse detenido frente a todos los cambios que se habían producido fuera de sus límites.

La tradición y lo estático acaban por convertirse, pues, en valores significativos de este espacio, en un elemento de identidad que los propios ciudadanos aceptan como patrimonio de sí mismos, como un valor positivo, al menos para algunos de sus espacios más relevantes de la comunidad autónoma como la ciudad de Toledo: *“La ciudad ha transformado su sentido identitario basándose en cierta pasividad contemplativa. Cuestión que se hace evidente en muchas situaciones de la cotidianidad, como es el nacimiento del argumento esencialista, la abulia. No podría ser de otra forma en un lugar cuyo principal recurso patrimonial es la imagen, en su concesión de los espacios. Es el segundo de los elementos definitorios: la apatía, que triunfa precisamente en el disenso general entre cada uno de los lenguajes puestos en juego un no sólo el “nosotros” forma parte de la definición de la ciudad, sino que construye sus propios caminos al margen de las manipulaciones que con unos y otros tratan de amoldar la definición global a sus intereses”* (Franco 2008: 90) La apuesta por el pasado ha impregnado a la propia Junta de Comunidades y más concretamente por el tiempo del mito cervantino, aún cuando no deja de señalar cambios y modernidad.

La tradición se puede contemplar en un doble sentido: como valor positivo de identidad, base desde el pasado a lo que hoy soy, y como valor negativo de progreso, cambio y evolución, es decir, ancla que no permite avanzar hacia otros estadios de identidad. Esta última idea está unida a la apatía, a la no acción, en la comodidad del pasado, bien desde el pretexto de lo positivo, pues el pasado sirve para reafirmarnos y proporcionar un elemento que nos identifique y nos de un marco de atracción turística o bien por el vínculo con las tradiciones, tal y como señalaba Carlos Franco Agudo con respecto a Toledo, o bien desde elementos sociales inamovibles, en las que nada debe cambiar o modificarse:

JGT: *“...sí, yo lo siento, pero es un lastre, creo que aprendemos a despegarnos de él o lo llevamos claro, pero bueno... con todos los respetos que me merece sin lugar a dudas, pero creo que se están traspasando límites y lo vamos a pagar. De hecho, yo he oído, la verdad es que soy joven, no me las quiero dar de nada, pero soy joven, y si que he oído a amigos que se dedican al arte y tal, que son de cincuenta años, tampoco son mayores, pero sí que he oído de su boca que ha*

¹⁴ Emilio de la Rosa muestra a lo largo de su obra (2005) las diferentes producciones documentales que se realizaron en torno a la figura de Don Quijote y de sus rutas. Ambos elementos enlazan con la construcción del espacio desde Azorín y desde el propio Cervantes, es decir, desde la tradición del pasado con un presente (1948, 1962, et.) que no ha superado su condición agrícola y que mantiene vivas todas las tradiciones.

habido propuestas, por ejemplo, la decoración del corpus, que ¿lo habrás visto por Toledo?, de artistas importantes ¿no? que se han hecho propuestas, proyectos, y siempre se han denegado y siguen las mismas flores, los mismos jarrones y los mismos escudos...”

Es en nombre de esa tradición, en la que se sienten cómodos los grupos sociales dirigentes, en la que se identifica el conjunto como forma de vida, como reflejo de un espacio al que nada le sobra, ni le falta, salvo para quienes llegan desde el exterior y a la pregunta de ¿cómo es la gente de aquí?, responden con el peso de la tradición:

FDA: *“Bien, es muy diferente el carácter, pero claro, yo tampoco lo puedo apreciar tanto puesto que vine muy joven, sí lo aprecié cuando (...) tenía nueve años, aquello sí que era la Mancha profunda. Yo siempre cuento la anécdota que la primera vez que salí con pantalones, una niña con nueve años, y todos los vecinos a reírse de mí porque había salido en pijama. Las niñas no llevaban pantalones en esa época, entonces eso sí que fue un... aquello era de todas clásicas cogidas así del brazo comiendo pipas carretera adelante y carretera... los domingos, ese era el paseo. Eso sí que fue duro, luego ya... me fui acostumbrando...”*

Es evidente que la respuesta está vinculada a un tiempo pasado, tiempo en el que, aparentemente, se quedó anclado con gusto el conjunto de Castilla-La Mancha, a juzgar por las referencias literarias: *“...lo que repugna al alma de estas gentes es que las saquen de su inmovilidad ancestral, a lo que resiste es a cambiar, a renovarse”* (Rodríguez Huescar Enero-Marzo, 1961: 18), las afirmaciones de algunos castellano-manchegos que han reflexionado sobre este espacio, como el arquitecto Miguel Fisac a propósito de su arquitectura popular: *“Tal vez esta arquitectura y estos paisaje sean para mucha gente -y también gente manchega- ridículos y vulgares porque hoy sigue anclada en mentalidades propias del siglo XVI”* (2005:24) o las opiniones de buena parte de los informantes en todas y cada una de sus y cuyas largas referencias queremos resumir en una sola, precisamente por manifestar una doble realidad:

VSC: *“...yo creo que sí, que es tradicional; esta sociedad yo creo que es tradicional, pero, curiosamente, es muy tradicional, es conservadora. Yo creo que es bastante conservadora en tal, pero yo creo que, sin embargo, es respetuosa. Entonces deja un poco que la gente haga la...yo creo que por eso vinieron aquí los artistas, porque les dejaron...la gente no se metió con ellos para nada y entonces claro ellos hicieron aquí su vida”*

Es en esta ambivalencia en la que se mueve Castilla-La Mancha y es precisamente ella la que dificulta, notablemente, la construcción de su identidad, puesto que se siente cómoda y se reconoce en ambos espacios. Sobre todo si se tiene en cuenta que es una sociedad en transición, en un proceso de cambio y renovación aún no concluido, tal y como se puede apreciar en la información proporcionada por los siguientes informantes:

JCA: *“Yo me acuerdo de cuando era pequeño, mi abuelo vivía en la calle la Parra y me acuerdo que venía por aquí y me daba miedo...vivían unos gitanos...”*

JA: *“...estas calles eran tierra, sin asfaltar siquiera...”*

JCA: “...de eso hablamos que en muy poco tiempo se ha hecho una ciudad moderna que es lo que tú te has fijado. Si, es moderna porque no tenemos nada antiguo, se ha hecho...un poco ahora...”

Luís Antonio de Vega señala precisamente esta distancia con respecto a la tradición en la que se ha clasificado a esta sociedad, en este caso señalando a la Castellana, en la misma década de mediados de los sesenta: “*Gentes aferradas al lugar común como un molusco a su roca, continúan hablando de ciudades castellanas estáticas, dormidas en la sombra de la tradición, y todas esas cosas que no tienen razón ni fundamento. Las ciudades de Castilla sacudieron su modorra en cuanto se encontraron sin trabas para su desenvolvimiento, y uno de los ejemplos más significativos lo tenemos en CUENCA, precisamente en CUENCA, olvidada y bella*” (1966:148) Es innegable que, desde el punto de vista artístico, Cuenca rompió con esa tradición en la que se había anclado a toda la sociedad castellano-manchega, y lo hizo por diferentes circunstancias que en estos momentos no vienen al caso, pero de esa ruptura no parece que quedara nada, como de cada uno de los cambios que ha sufrido esta sociedad, de sus transformaciones o avances hacia modelos más desarrollados, tanto desde el punto de vista económico, como social. Toda referencia a movimiento, evolución o cambio ha quedado absorbida por la realidad construida. De hecho, si la tradición y la apatía hubiera dominado por completo a la sociedad castellano-manchega, ésta se hubiera conformado con sus circunstancias personales e históricas y no hubiera buscado, como buscó y sigue buscando, nuevos espacios donde avanzar, ni hubiera tenido lugar en los márgenes de su espacio cambio alguno.

Autores como Luís Antonio de Vega en esas mismas fechas con respecto a La Mancha opinaban: “*Esta es LA MANCHA de España, país injustamente tratado de indolencia*” (1966: 87) Opinión que comparte Arturo Pérez Camarero con respecto a la falta de desarrollo tradicional que, según Emilio de la Rosa en *La ruta de Don Quijote*, artículo publicado en el nº 140 de Radiocinema el 1 de Octubre de 1947, dice lo siguiente: “*no puede decirse que La Mancha no ha prosperado. Pueblos hay en ella que son famosos por su potencial industrial, como Almadén y Puertollano, y otros engrandecidos por la agricultura como El Tomelloso, Alcázar de San Juan y Manzanares. La misma Ciudad Real ha duplicado su población. Más los pueblos unidos por el trazo ideal de la ruta de Don Quijote en tierras manchegas, permanecen estáticos, sin mutaciones esenciales, como si la eternidad del contenido del libro cervantino hubiese de corresponder la perennidad de las formas*” (2005:242) Es por tanto Don Quijote quien parece anclar a la tradición, y con ella a lo estático, inamovible y eterno, a toda la sociedad castellano-manchega: “*Y eran unos manchegos tan típicos, y, según se dice ahora, tenían tanto carácter que, cambiándoles el indumento y los accidentes que el tiempo borra para que, así, evolucione la historia, pudiera decirse que eran los mismos que encontraba a su paso el Gran Caballero cuando corría por la tierra parda reivindicando almas apocadas*” (Rusiñol 1926: 46) Y junto al peso de este mito y su proyección sobre la sociedad, ha jugado un papel importante los literatos, artistas plásticos y poetas que no sólo no han dejado de rendir tributo a estas figuras, sino que no han dejado de loar precisamente esos mismos rasgos tradicionales, reconocibles, si, pero no únicos, en la realidad del conjunto de la sociedad.

Lo rural acabó convertido en signo y símbolo de este espacio, en el modelo repetido una y otra vez, vinculado al modo de vida y al carácter de sus habitantes impertérritos frente a todo cambio o modernidad que no significaba sino un abandono

de la herencia, del pasado y del hacer “mas natural”. Las referencias a los labradores, a su modo de enfrentar la vida a su forma de trabajar se fueron construyendo como un referente de identidad: *“Sobre el horizonte, envuelto en la bruma otoñal se percibe la silueta arqueada y movable del sembrador. Con la “sementera al hombro parece un peregrino que escancia el contenido de su calabaza por el haza rasa y seca”* (Mazuecos 1974: 2) Esta forma romántica de describir al campesino, de enmarcarlo en un paisaje anclado en la tradición se ha venido repitiendo en numerosos escritos y fue plasmado en no pocas obras pictóricas, así como en recientes obras escultóricas, convirtiendo el referente del campesinado y sus tradicionales labores, en referente identitario, a pesar de todo posible cambio o evolución hacia formas económicas y sociales diferentes a las del pasado.



Antonio Navarro “Sembrador” (Albacete)

Y si bien podemos reconocer que el texto aún pertenece a una época en la que este tipo de actividades, como la siembra a mano, se daba aún en muchos espacios de Castilla-La Mancha, también es cierto que otros muchos agricultores ya lo hacían empleando elementos mecánicos que nunca parecen haber estado vinculados a la tradición y, por tanto, distan de mostrar esta referencia de identidad clara con respecto a la tradición.¹⁵

La tradición y la no acción como forma de vida no son sino una construcción imaginada, un modelo de referencia de identidad que se ha ido remarcado a lo largo del tiempo a través de textos científicos, literarios o ensayos en los que se insiste una y otra vez sobre el tema. Sin negar con ello que, evidentemente, ha existido una situación económica y social persistente que ha prolongado ciertas formas de vida vinculadas a usos y costumbres del pasado, la realidad es que esas mismas tradiciones se fueron abandonando por la salida masiva de la población, por los cambios introducidos en las

¹⁵ Estudios al respecto no faltan, entre otros podemos destacar los realizados para la II Reunión de Estudios Regionales de Castilla-La Mancha organizada por su Universidad, con una mesa específica dedicada a la tradición e innovación y numerosos artículos que reflejan cómo desde los años sesenta el campo de la región autónoma se había incorporado, al igual que otros espacios de España, a nuevos sistemas de producción, explotación y transformación que distaban mucho de estar unidos a la tradición

poblaciones, a partir de ciertos complejos con respecto al mundo urbano, y por la evolución natural de una población con una necesidad de mejora económica y de vida claras que les llevó a una destrucción sistemática de las viviendas tradicionales, por poner un solo ejemplo, y de otras formas de vida que sólo el empeño de algunas personas por recuperar fiestas, costumbres o tradiciones folklóricas han sido capaces de mantener en la actualidad.

Una sociedad que siempre ha estado caminando en busca de cambios y nuevos elementos de desarrollo económico, como lo demuestran las fábricas que surgieron al amparo de la agricultura, las exportaciones de sus productos o los polígonos industriales que nacieron a raíz del despegue económico de la década de los sesenta y fundamentalmente, los que han surgido desde el desarrollo del estado de las autonomías:

PTA: “Albacete ha tenido la agricultura y ganadería hasta hace poco que empezaron a y ahora tenemos tres o cuatro polígonos (...) y la gente que viene ya te digo lo ve y se quedan sorprendidos, cuando ve todo el desarrollo que lleva y cómo funciona esto. Y ahora con todas estas fábricas se supone que todo esto va a tomar más...”

Es innegable que el peso de un grupo social dirigente, cómodo en su posición de privilegios, condicionó la marcha de la mayor parte de los pueblos y ciudades de este espacio. Precisamente su falta de inercia para los cambios por intereses económicos propios ha hecho de esta sociedad una sociedad clasificada como indolente. El mismo informante cuenta como unas pocas familias frenaron durante años el desarrollo de esa misma ciudad:

“...porque había unos señores que no dejaban, lo dominaban todo, entonces no dejaba que se desarrollará. Porque si tú tienes 250 o 300 tíos que necesitaban, porque antiguamente no estaba esa maquinaria, necesitaba esa gente para cosechar, para vendimiar y para todo, si se iban a una fábrica y veían lo que era una fábrica, con un horario y unas cosas, un sueldo, no estar aquí todo el día destrozado al sol... entonces toda esa gente no dejaba. Aquí la primera fábrica que quiso venir fue la del aluminio, la del aluminio y nada, hasta que la echaron, no dejaron... y ahora vienen alguna con alguna propuesta al ayuntamiento, a algunos organismos oficiales y le dan todo facilidades: " ahí tienes el terreno, lo otro, aquí tienes esto, aquí estás en todo el centro de España " y antes no”

Actitudes que podemos ver en otros muchos pueblos y ciudades de la región. Por tanto, ha habido un cambio sustancial que se manifiesta en el cambio social y económico del conjunto de Castilla-La Mancha en plena evolución hacia otras referencias de modernidad, lo que desde el punto de vista de la identidad está dificultando su construcción. De ahí la necesidad de encontrar en el pasado y en la tradición ciertas referencias antes que todas ellas desaparezcan.

Por otro lado, también hay que tener en cuenta que no todo ha sido estático, inmóvil y eterno en este espacio. En el arte y en los artistas, encontramos el contrapunto a las descripciones de sociedad tradicional y carente de cualquier tipo de renovación. Si el arte ha construido este tópico, el arte más puntero, al que no se ha tenido en cuenta

por diferentes circunstancias como veremos en el capítulo cuarto, puede aportar esa otra mirada de cambio permanente y de modernidad en la que ha estado inmerso en el último siglo, fundamentalmente a partir de su segunda mitad. La indolencia y la tradición desaparecen en la mirada de la mayor parte de los informantes relacionados con el arte y en el ejemplo de sus artistas plásticos, punteros en la renovación del lenguaje artístico. Sin embargo, todo ello queda amortiguado bajo el peso de esa imagen construida de un espacio tradicional y carente de iniciativas de cambio, indolente que se ha llevado a cabo desde una realidad imaginada. Castilla-La Mancha en su conjunto, es un espacio construido, un espacio mítico, un tópico literario en donde la realidad ha sido sobrepasada por la imaginación. Es un modelo de construcción estética, tanto de las formas de vida, como de la filosofía que hay detrás de esas vidas. Es una imagen literaria, un modo de construir identidad, pero una identidad fijada en ese espacio de la imaginación en donde el tiempo queda atrapado, llevando a pensar que nada cambia, ni cambiará, a pesar de todas las evidencias que hay en contra de esta realidad imaginada.

2.6. La sencillez del pueblo

Para concluir con esta relación de imágenes-tópicas construidas desde la imaginación, pero fundamentales en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha, basta echar un vistazo a todo lo reflexionado, escrito y plasmado en imágenes relacionado con los habitantes de este espacio. Azorín, como no podía ser de otra manera resume, al igual que toda imagen tópica, el carácter del pueblo castellano-manchego: *“yo no he conocido jamás hombres más discreto, más amables, más sencillos que estos buenos hidalgos...”* (1992: 96) Imagen repetida a lo largo del tiempo por escritores y artistas plásticos, definidores de un conjunto de elementos que, desde su punto de vista caracterizan al hombre y a la mujer que vive en esta región. Curiosamente, y a diferencia de otros aspectos, en este punto los caracteres adquieren particularidades según se trate de un género u otro o según se describa a las personas que viven en un espacio u otro de la comunidad:

ASMC: *“La gente de Cuenca no es cerrada, la gente de Cuenca es muy simpática, muy abierta, muy agradable. Sí, yo lo creo. Es lo que te digo de Toledo, por ejemplo, en Toledo, por ejemplo la gente no....te cuesta mucho relacionarte con la gente y aquí en Cuenca, por ejemplo, no. Hombre, hay de todo como en todos sitios, pero aquí en Cuenca somos gente "sanota" que no nos importa que nos pregunten. Hay gente que por ejemplo, pues no se... también en momentos en que a uno no le apetece que le anden... pero somos gente maja, sí”*

es más, si llegáramos a profundizar en su totalidad tendríamos que apuntar las descripciones de cada uno de los habitantes de los pueblos de Castilla-La Mancha, algo que, evidentemente, es del todo imposible, aunque significativo por ser éste un ejemplo de cómo la identidad nos lleva hacia la particularidad de lo local. En cualquier caso, en este apartado si podemos hablar de una Castilla poblada de castellanos y una Mancha poblada de manchegos y aunque en algunas circunstancias y descripciones pueden llegar a unirse, en términos generales hay una separación, desde la definición, específica para uno y otro, incluso más allá de la constitución de la Comunidad Autónoma, a partir de la que podemos encontrar definiciones conjuntas, pero no a pie de calle donde los informantes se autodefinen como castellanos o como manchegos, con todos los

elementos característicos con los que se identifican a sí mismos como ya vimos en el capítulo precedente y aún veremos con un poco más en detalle en este apartado.

¿De qué hombres y de mujeres estamos hablando?, de aquellos que se han definido a partir de un conjunto de imágenes construidas, imágenes tópicas que han resumido en unas líneas, en un perfil, lo que no es sino complejo y diverso:

“y lo primero que yo descubro es que este hombre hermético tiene frío; en cambio mi compañero no lo tiene. ¿Comprendéis los antagonismos de la vida? El viajero embozado es andaluz, mi flamante amigo es castizo manchego.

- yo - dice el andaluz- no he encontrado en Madrid el calor

- Yo –replica el manchego- no he sentido el frío...

.... he aquí explicadas la diversidad y la oposición de todas las éticas, de todos los derechos, de todas las estéticas que hay sobre el planeta” (Azorín 1992: 84)

Azorín resume en la tipología ética y estética, bases de caracteres del ser humano, se encuentre donde se encuentre y proceda de donde proceda. Lo que realmente nos interesa de esta cita es ese modelo que, desde la imagen literaria construida, se ha consolidado con el tiempo como imagen real e indiscutible. La forma de enfrentar las personas el entorno físico, social, no son sino elementos tenidos en cuenta para construir límites y con ellos identidades de los pueblos. No habla el autor, en este caso, de una persona aislada a la que el frío o el calor le hace sentirse cómodo o incómodo, sino de elementos particulares elevados a la generalidad de un pueblo, de un pueblo con adjetivos (castizo), de un pueblo con particularidades definidoras que le permiten confrontarse con cualquier otra definición de otro pueblo, de otros habitantes geográficos. El yo y el ellos entran aquí a jugar su papel, un papel que, como veremos, es fundamental para poder aproximarnos a cualquier habitante de cualquier espacio geográfico.

Por lo que respecta a la investigación, lo primero que nos ha planteado las definiciones que hemos manejado es si hablamos de Manchegos, de castellanos o de castellano-manchegos y si en este agrupamiento debe incluirse a madrileños. Azorín parece tener claro, a juzgar por lo referenciado, que Madrid es La Mancha, al igual que otros autores como Josep Plá (2003 (1933): 119) Pero el desarrollo autonómico ha establecido otros límites allí donde, en teoría, no los había. Precisamente por el ámbito territorial de estudio consideramos que debemos dejar al margen a los habitantes de Madrid capital y Comunidad Autónoma, aunque, evidentemente, por razones históricas y geográficas la mayor parte de ambos espacios administrativos formen un espacio en el que se suma la proximidad territorial y la ocupación espacial de todos y cada uno de los emigrantes que llegaron y construyeron una ciudad y su entorno acorde a sus vidas.

Hablemos pues de Castilla-La Mancha y de sus habitantes a los que responder sobre ¿cómo es el castellano-manchego o si se define Castellano o manchego? les supone un largo trabajo de reflexión acorde con las dificultades que entraña saber si se pertenece al conjunto de una comunidad con algo más de veinticinco años de existencia o a una de sus partes:

AESA: “...es que yo no sé la diferencia que habrá. Yo, manchego me siento...”

Hay pues, como ya vimos en su momento, una indefinición permanente, acentuada, en este caso, por la distancia física con respecto a la comunidad de la que se es originario, pero en la que no se vive. Castilla-La Mancha es de esos espacios territoriales en los que se reúnen todas las posibles identidades, hasta la no identidad. Aunque hay que decir que la literatura en general, se ha encargado de marcar el tipo de hombre y de mujer que puebla este espacio y en particular el espacio manchego. Volvemos de nuevo a insistir en la diferencia que se establece entre castellano y manchego.

Para empezar Castilla es el todo, abarcador, fundador, dominador en su origen, pero no en este espacio administrativo actual en el que La Mancha parece imponerse a este todo definido prácticamente desde su constitución. Podemos hablar, en el caso de los castellanos de un factor histórico definidor que se cree percibir en su carácter: *“Tuvo el castellano que luchar siempre contra muchas adversidades que fueron conformando su talante combativo, austero, sufrido y, no pocas veces, fatalista. Un hombre afrontado a una climatología hostil y a una tierra áspera”* (Espadas 1984: 13) Se siente el castellano austero, parco, serio, tres de los adjetivos que han empleado varios de los informantes pertenecientes al espacio más castellano, porque evidentemente, existe en Castilla-La Mancha un territorio castellano:

BPDG: *“...la Mancha no tiene nada que ver con todo lo que puede ser esta parte de Castilla, a lo mejor me equivoco...”*

La percepción de esta informante es corroborada en Guadalajara, Toledo y Cuenca, aunque en estas dos últimas partes de sus espacios se sienten y son manchegos. La Castilla de Castilla-La Mancha es espacio que perteneció, como vimos, a Castilla la Nueva, pero también, para complicar un poco más el asunto, es espacio, sobre todo en Guadalajara, que se siente de Castilla La Vieja, partes de un todo, vinculado a una nación final que acabó por absorberla: España, base de una psicología también común según la opinión de Gregorio Planchuelo Portales: *“Respecto a su psicología o carácter, el primer tipo es algo más amante de su libertad y más imaginativo que el segundo, pero por su espíritu idealistas y aventurero, capaz en un momento dado, de grandes concepciones y empresas. Sin embargo, el denominador común de su carácter es el mismo en todos ellos, y exactamente igual al de toda Castilla: Espíritu noble, recto, heroico, muy apegado a sus tradiciones y religión, y con un individualismo exagerado y un gran amor a su libertad”* (1954:176) La historia y sus acontecimientos, levantamientos incluidos, dan a los castellanos el cariz de su carácter, así como el hecho de ser la base de la constitución de la nación ya señalada y, por tanto, a ellos se les adjudicará las virtudes que se suponen a cualquier fundador de nación, a todo aquel que además desee mantenerla en el tiempo como forma de vida: *“... el pueblo de Castilla es institucional y sacramental y hay dos cosas que no perdona ni por error: el que los ricos se salten los mandamientos de la ley de Dios, y el deleite de llamar siempre, con toda crueldad, al pan, pan y al vino, vino”* (Cela 1979: 216) La sinceridad de las cosas, de la mano de un idioma certero, la defensa de las estructuras que dan sentido a la nación española, nación con la que la mayor parte de los castellano-manchegos van a sentirse identificados.

A juzgar por las definiciones de los autores, los castellanos poseen un punto en común con los manchegos y es su vínculo con la tierra, lo que les lleva a poseer un “espíritu de sufrimiento”, dada la dureza del medio en el que ambos se desenvuelven y que MMA resume así:

“Como la tierra, muy resistente, pero menos inflexible”

Tierra que no es común en cuanto a su posesión y explotación si tenemos en cuenta las circunstancias históricas. De hecho el uso del término “noble” para referirse a los castellanos es sumamente frecuente y aunque pueda emplearse con respecto a los manchegos, en su caso es el término “resignado” o “sencillo” el que más se emplea para definirlo: *“... en la psicología del manchego, encontramos la nobleza y altivez, junto con la resignación -dentro de un medio tan hostil- y ese fatalismo, muy español, por cierto. La austeridad de sus costumbres, y espíritu de sufrimiento, guardan relación con el resto de los castellanos y una acomodación a su medio ambiente”*(Planchuelo 1954: 176) Es este punto de aceptación de los hechos y acontecimientos, de las adversidades y bondades de la vida uno de los elementos definidores del conjunto de los castellano-manchegos que se resume, a juzgar por los informantes en un expresivo: *“ea, ¿qué le vamos a hacer?”* Elemento que podemos relacionarlo con la imagen tópica sobre la que hemos reflexionado anteriormente:

MCA: *“Es posible que esto sea como el carácter manchego: “ea, si, bueno, pues esto es así pues habrá que...” esas cosas, es posible que vaya con el carácter o la llanura con...no sé...”*

En toda definición también cabe lo negativo y, en este sentido, de todas las definiciones de los castellanos llama la atención la realizada por el literato y periodista Vasili Ivanovich Nemirovich-Dachenko (1844-1936) quien en su recorrido por las tierras de Guadalajara adscribe a estos al espacio de Castilla con todo lo que ello conlleva de bueno y de malo: *“En otros tiempos, cuando el río de oro fluía de América España...los castellanos de Guadalajara se distinguían por su ingenuidad...Ahora es otra cosa: gentes descabelladas les enseñaron a no quedarse con la boca abierta, y el carácter popular ha cambiado aquí completamente. Los campesinos de Guadalajara son astutos, tienen los cinco sentidos despiertos, tienen fama por sus cualidades de comerciantes, y el comercio como se sabe es hermano del engaño y la mentira ”* (Villar y Villar 1997: 328) De la ingenuidad del pueblo se ha pasado a la capacidad de engañar y mentir, adjetivos negativos que, evidentemente, están vinculados a un elemento anterior común como es la historia negra de España o de Castilla, la historia construida desde los intereses y, por tanto, definidora de caracteres poco agradecidos.

Así pues, si los castellanos son heroicos, nobles, austeros, altivos, espirituales, institucionales, sacramentales, rectos, tradicionales, individualistas, amantes de la libertad, combativos, sufridores, fatalistas, engañadores o mentirosos ¿qué queda para los manchegos?: la sencillez, la llanura y la tradición. En relación a Talavera y comparando con Toledo el siguiente informante afirma con respecto a la personalidad:

PST: *“...por supuesto, muchísimo más abierta... más sencilla, más llana, a lo mejor más inculta, no lo sé y probablemente más materialista. También en esos aspectos más de la calle, de los bares, pero de trato maravilloso comparado con Toledo. Toledo es una ciudad hermética, es una ciudad cerrada, es una ciudad hermética”*)

Vuelve a surgir la idea de sencillez del pueblo e incultura, en este caso frente a Toledo que como es lógico por oposición sería altivez y culto. Junto a ello, a los manchegos les

queda la literatura, aún más que la historia, resumida en su mito por antonomasia y en un espacio al que se adscribe todas las características que ya hemos analizado y cuya proyección sobre sus habitantes no solo es inevitable, sino que parece imprescindible para poder entenderlos a juzgar por quienes los describen.

Don Quijote y su acompañante, Sancho Panza, van unidos sin remisión a todos los manchegos, tengan la procedencia social que tengan. De una u otra manera, junto a las características de los otros personajes que caminan a su lado, los habitantes de La Mancha participan de ellos, a juzgar por las opiniones de la mayor parte de quienes los han descrito: "*Comenzaremos por decir, que los dos personajes creados por el genio de Cervantes en su obra inmortal, don Quijote y Sancho, son en la actualidad el prototipo del hombre manchego (...) El tipo longilíneo: alto, cenceño, de cara estrecha, nariz algo aguileña y rostro afilado, que representa al Hidalgo, al guerrero, al hombre soñador y aventurero, y el otro tipo, muy ancho, achaparrado, de espaldas anchas, cuello corto, cara ancha, también, y cabeza más redonda que en el tipo anterior, representa al campesino, al labrador, al hombre realista, apegado a la tierra, materialista, de costumbres tranquilas y sedentarias... Los dos, perfectamente adaptados a vivir en un medio estepario, de clima hostil, reseco, de fuertes contrastes y gran luminosidad*" (Planchuelo 1954:174) El autor resume a la perfección la idea que está sobrevolando permanentemente a los manchegos y, en no pocas ocasiones en la actualidad a los castellano-manchegos. Hombres que se asocian a las figuras literarias de forma permanente: "...*Juan Barbas es un tipo sanchopancesco, tanto en genio como en figura, que pone tan grande empeño en gobernar sus posesiones como el buen Sancho lo hiciera con su desdichada Barataria*" (Vizcaino 1966: 37) y a quienes se les atribuye todos los valores de este personaje, como representación, tal y como Gregorio Planchuelo Portales señalaba, del pueblo: lo llano, lo sencillo, elementos que parecen caer a la perfección en sus características:

FDA: "*Bueno, eso es lo que se dice. Aquí se dice: "llano, noble y sencillo" se farda, si se farda mucho de sencillez y la nobleza...*"

En el caso de José Ortega y Gasset, los hombres no son sino reflejo de dos figuras literarias extensibles a otros rincones, pero presentes en ese mismo espacio que transita: "*Es ahora para nosotros el campo de Montiel un área reverberante e ilimitada, donde se hallan todas las cosas del mundo como un ejemplo. Caminando a lo largo de él con don Quijote y Sancho venimos a la comprensión de que las cosas tienen dos vertientes. En una el "sentido" de las cosas, su significación, lo que son cuando se las interpreta. En otra la "materialidad" de las cosas, su positiva sustancias, lo que la constituye antes y por encima de toda interpretación*" (1990: 217) En el caso de La Mancha se unen interpretación y materialización de las cosas. Interpretación del espacio, de sus habitantes, no sólo desde un punto de vista literario, sino como proyección de esa misma literatura, lo que implica, a la vez la materialización de las características de los personajes literarios en los habitantes, no a la inversa. No son necesariamente los manchegos quienes proporcionan el carácter a los personajes literarios, tal y como se viene interpretando, sino son estos los que dan las cualidades y características a quienes viven en el espacio que describió Cervantes con sus personajes y más tarde Azorín y todos los que le siguieron en busca de sus descendientes. En palabras de Emilio de la Rosa, quienes "*carnalizan*" (2005: 114) los valores que el creador de los personajes les proporcionó, como si de una proyección se tratara. Como ejemplo de lo que estamos señalando, de esa búsqueda y proyección de las

características de los personajes literarios sobre las personas que viven en este espacio, nada mejor que la descripción que el Mayor W. Dalrymple hace sobre los habitantes de la región de La Mancha: *"Todos tienen un aire muy juicioso, un talante más sosegado que los andaluces. Me habían dicho, y reconocido su veracidad, que para leer Don Quijote con sumo gusto habría que haber viajado por esa provincia, y, en efecto, ese pueblo es perfectamente semejante al retrato que de él han hecho en esa novela"* (Villar y Villar 1997: 166) Pero no es La Mancha lo que describe Cervantes y sus personajes, sino la sociedad castellana de ese momento, un modelo de referencia espacial aún más amplio que acaba circunscribiéndose a la parte. En cualquier caso, al reflexionarse sobre los personajes de su obra y sus acciones es del todo lógico pensar y encontrar las características de unos personajes literarios tan cercanos, sobre las personas reales que en la edad contemporánea habitan los mismos lugares. Sobre todo si se tiene en cuenta que el modelo cultural, económico y social castellano se perpetuó durante largo tiempo, con un grupo social dominante, encarnado en muy pocas personas, y un amplio grupo dominado, representado en su extremo por el campesino, jornalero sin tierra, aunque unido de por vida a ella. Este modelo se ha perpetuado prácticamente hasta nuestros días, tiempo en el que se ha transformado hacia un modelo más urbano:

JALA: *"¿al ser manchego?, no, ahora ya no, ahora ya está...desde que ha llegado la televisión se ha unificado. Ya el campesino manchego aquel que se daba antes tan esto, tan sabio que daba, ya no se da..."*

Pero esta circunstancia no resta un ápice de autenticidad a los habitantes de Castilla-La Mancha, a los que se sigue atribuyendo los valores y características que se fijaron a través de la literatura, de la que queremos apuntar un ejemplo mas: *"... hombres de pueblo, hombres de juicio, de buen sentido, de buenos sentimientos; hombres tristes y resignados, hombres acostumbrados a ver tierra, únicamente, siempre tierra; hombres como los marinos, hechos a las grandes soledades, de ojos grises como su Mancha y carne tostada como sus campos"* (Rusiñol 1926: 22) El resto de la responsabilidad se la suma a partes iguales los libros de viajes y sus descripciones, la poesía y, finalmente, las artes plásticas, tanto en escultura, como en pintura, encargadas de plasmar definitivamente en imágenes las características del pueblo:



Escultura al aguador. Malagón (C. Real)

El mismo que elogia en todas sus formas Eladio Cabañero: *“Nombres y nombres de pueblos agrícolas, vinícolas, pastoriles, de la llanura manchega o de esas zonas de monte bajo y sierra, olorosos a panales, a queso, a montesinos perfumes y cales que se reflejan. Pueblos que en la alegre época de la vendimia saben a mosto y juventud. Pueblos y aldeas de artesanos, herreros, carreteros, alambiqueros, guarnicioneros, carpinteros, esparteros, oficinistas y otros trabajos no agrícolas, que alternan esas tareas con las del campo en los ratos libres y días festivos. Pueblos de segadores, viñeros, gañanes que araron y aran parejamente, derecho, con arte de pintores que realizan trigo y mares de uva”* (1968: 14) y que también ha sido representado escultóricamente a lo largo y ancho de la geografía castellano-manchega, buscando en sus formas la identidad de las raíces:



Albacete a sus cuchilleros. Albacete (1998)

Santiago Rusiñol hace referencia a otro de los elementos constructores de la identidad de los castellano-manchegos: la tierra. De nuevo las palabras de Eladio Cabañero son las más adecuadas para describir el valor de la misma en este espacio para sus habitantes: *“...de lo que son avaros estos hombres es de tierra: para buscarlas son capaces de arar los caminos y las piedras. Pero esta avidez suya no impide que sean alegres, de temperamento hospitalario y generoso cuando llega la ocasión de demostrarlo”* (1968: 14) Si bien es cierto que la agricultura no es fácil, nunca lo ha sido, también es cierto que esa adversidad se ha acentuado desde la literatura para agrandar el alma de los habitantes de Castilla-La Mancha. Han sido muchos los escritores que han proyectado sobre los habitantes de Castilla o de La Mancha el sufrimiento del trabajo de una tierra dura, de una tierra hostil, lo que nos vuelve a la primera de las imágenes tópicas analizadas: el desierto, espacio en el que el castellano-manchego trabaja, se desenvuelve, pelea para conseguir salir adelante lo que le proporciona un carácter peculiar: *“En nuestras tierras hay hombres cabales. Sensatos, duros como el pedernal. Cuando se han quedado apegados al terruño, han luchado a dentelladas contra el suelo y el pedrisco, contra el forastero esquilmador y contra la*

escasez de la despensa. Cuando la cosecha de trigo o de yeros, de mieles y de bienes era más bien tasada y la única cosecha copiosa o segura de nuestros campos era la de emigrantes, los castellano-manchegos han demostrado su valía por esos mundos de Dios” (Berlanga 1985: 15) Esta imagen es el resultado de una larga construcción en la que se vehicula el carácter de las personas con el trabajo y, sobre todo, con la dureza de un trabajo, en este caso el campo: *“El hombre rudo, llano, cuyo afán primero son las necesidades de la vida; positivo, pero lleno de sentido común, con el que juzga acertadamente a sus semejantes y el hombre que aspira a su ideal engendrado por su fantasía ardiente y su corazón generoso, y, viéndolo todo a través de ese ideal, trae sobre sí el desacierto y la desventura”* (Escalante 1922: 9) Trabajo y espacio son los que proporcionan una referencia de identidad e incluso un porte físico a través de los alimentos que produce y consumen sus habitantes:

ALCR: *“...y, por otro lado, quizá antes había más una tipología que ahora, cuando el hombre y la mujer estaban más unidos a la tierra y comían algo que tenía más relación con todo eso. Pero ha habido esa desorientación de la vida, esa fusión. La fusión nos ha creado una tipología, por ejemplo, ahora hay un tipo de hombre gordo, gordito, joven, que antes no se daba, no era fácil, no era fácil...”*

La tierra es el elemento que une y da el carácter a sus habitantes, el modo de enfrentarse a ella, de entregarse a sus caracteres no hace sino construir los propios caracteres de esas mismas personas: *“El serrano es un hombre austero, sobrio, noble, escueto y callado. Lo es por sí mismo y porque se lo exige la Tierra en que vive, puesto que la Tierra marca las condiciones de su existencia”* (Muñoz y Pinos 1976: 61), Precisamente esas mismas condiciones son las que parecen remarcar el carácter de los serranos conquenses a juzgar por ambos autores que, unas páginas más adelante, señalan: *“El serrano es, por tanto, un solitario en esencia y, consecuentemente, un ser tradicional y conservador, apegado a sus formas de vida y alejado de las grandes innovaciones técnicas, lo mismo que de las tumultuosas preocupaciones sociales o políticas”* (1976: 63) Aunque no hace falta interpretación de sus palabras, es evidente que la soledad de los montes se asocia al carácter solitario de sus habitantes y una vida anclada en unas técnicas de explotación del pasado, a un carácter conservador y tradicional. La idealización del carácter y del entorno que lo proporciona es más que evidente, si realmente los serranos estuvieran convencidos de sus formas de vida no hubieran abandonado sus montes y casas, ni la sierra se hubiera visto despoblada como los propios autores señalaban unas páginas antes. Idealizamos, por tanto, lo que, evidentemente, es una consecuencia del espacio económico en el que se vive y del apego a unas tradiciones porque es lo único que queda cuando la gente se marcha a vivir a la ciudad, a los cambios, a la tecnología, a la modernidad. Hoy es precisamente el regreso a las raíces de los descendientes de quien se marchó lo que está produciendo una cierta forma de recuperación de ese pasado perdido, pero siempre, como ecológico y natural, adaptado a su tiempo. Se construye, pues, un modelo ideal que dista de la realidad y que se adapta al marco geográfico según convenga: *“...en un lugar que cabalga a lomos de Sierra Morena y tanto puede desmontar hacia el lado de Castilla como al de Andalucía. Ocurre igual con los hombres, menudos, vivarachos, magros de cuerpo y rostro alargado, fantasiosos, presumiendo de estilo y de compás, que por algo aparecen aquí la bota campera y el sombrero ancho –preludio de stampa andaluza- y es que los hombres de Fuentcaliente, en verdad, sólo tienen perfil”* (Vizcaino 1966: 121)

Una imagen tópica que acaba siendo aceptada como la realidad que define al conjunto de la población:

EBCR: *“Pero en realidad es que en la Mancha somos muy ensimismados, muy hacia nosotros. Entonces yo tengo la sensación de que realmente...Antonio López mismo que es un tío que ha estado en la Malbournog hace nada y parece que el tío no... y nadie le ha dado importancia. Te coge cualquier otro tío y está en eso y te lo pone que parece que no le falta nada más que hacerlo santo. Es como muy hacia dentro, la gente de La Mancha somos muy ariscos también, somos muy ariscos, por esa... no somos como la gente del norte...”*

La dureza de la tierra y el aislamiento se proyecta sobre sus habitantes, convirtiéndolos en personas introvertidas, hoscas, haciendo de la particularidad de cada persona la generalidad del conjunto. Es ella la que construye una generalidad, que insistimos, no es sino el reflejo de una literatura idealizada: *“La gran intensidad en el trabajo de los recios manchegos se pone en evidencia por el gran esfuerzo que supone preparar los campos para el cultivo, levantando y reuniendo en grandes majanos los costrones y pedruscos de caliza tobácea que se forman por capilaridad entre las tierras de labor. Con dichas piedras forman los campesinos, sin mortero alguno, amplias cúpulas, denominadas “bombos” que sirven de resguardo a hombres y animales”* (Hernández-Pacheco 1949: 11) Todo acaba formando un único espacio compartido entre los hombres, los animales y sus tierras. Los campesinos son el alma de las tierras o su más puro y significativo reflejo y, al igual que ella, son pura tierra: duros, sosegados, etc. Adjetivos que sirven para describir a ambos desde el romanticismo y desde una época en la que se comenzó a valorar al pueblo como base de la nación, apoyo último de todo lo que se construía por encima de él, desde el punto de vista político, social o económico. Aún hoy estas ideas e imágenes construidas siguen presentes en la literatura y, por supuesto, en la memoria colectiva o, mejor dicho, en el universo simbólico de este espacio:

“Esta, la lucha del hombre con un clima difícil y de grandes contrastes es otra de las señas de identidad de nuestra tierra y el cincel que ha tallado la piel y el perfil de nuestros hombres, del campesino que emerge severo en la semblanza del poeta valdepeñero Juan Alcaide:

*“Miradlo así. De cardo. Gris. Salobre.
Es el esfinjo desdeñoso y pobre
de nuestra gran llanura de desprecio”* (1984: 14)

Manuel Espadas Burgos no hace sino recoger y loar lo que muchos otros antes han construido a través de su palabra y de sus descripciones.

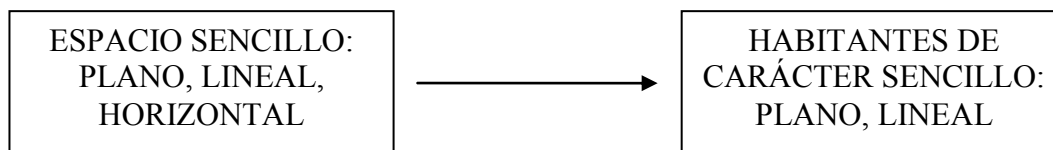
En el caso de Castilla-La Mancha, queda otro pilar fundamental para comprender el modelo de carácter que se ha construido de sus habitantes: la propia geografía del espacio. Si los personajes cervantinos los dota de las características físicas y espirituales y la tierra los modela, la geografía sella definitivamente su carácter sumando o combinando, a veces es difícil de decidir, todos los elementos: *“Lo que mejor le cuadra al hombre manchego, lo que sirve para definirlo de una sola vez, es la llaneza. Tal vez no exista término más adecuado para sustantivar al mismo tiempo el carácter de un hombre y el de su tierra. Llana es La Mancha y llano el hombre manchego. Lo fue*

siempre” (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 91) El espacio llano, su horizontalidad, es más que evidente y su presencia como rasgo de identidad es incuestionable ¿condiciona este hecho el carácter de los castellano-manchegos? Porque en este caso, aún estando la cita referida a uno solo de sus espacios, hay que decir que es una característica, tal y como señalamos en el capítulo precedente, común, como la tierra, a toda la geografía regional. Apuntamos la opinión de RCCR, precisamente hablando de cómo son en realidad con respecto a otros espacios geográficos, pero sobre todo con respecto a su geografía:

“... yo tengo aquí un amigo que es el ex, el ex portero que era un manchego y sigue siendo amigo, pero amigo, claro, amigo como yo digo de contarnos cosas, nunca... porque él no tiene cultura, pero humanamente tiene una mente que es una maravilla y tiene un empaque, tiene un señorío, tiene una sencillez. Hay otros cuatro porteros aquí, tienen todos una sencillez y digo: "¿Será esto propio del manchego? Y ¿Será esto propio de la gente, de la gente que no...?" Porque lo decíamos de los norteamericanos, la gente que se chulea, como el catalán que dices... o el andaluz las torres y sus monumentos, ¿Y no será eso que al tener la...? Aparte que te digo otra cosa, la Mancha no es fálica. Simbólicamente lo fálico es la chulería y por ahí...No sé, no tenemos los manchegos esa (gesto de orgullo) no sé, es una manera de hablar...claro, esto no quiere decir que la gente sea mejor o peor, yo siempre digo en la actitud primera, que luego remueves a lo mejor no hay... pero sí que me choca. Lo decimos siempre: ¿cómo es posible que haya está sencillez? y esta forma de hablar tan sencilla, tan de planicie, se podría decir?”

Es evidente que hay una asociación entre lo sencillo del entorno, la linealidad, horizontalidad o planicie de su espacio y la sencillez de la acción o de la actitud, sin olvidar que hay que analizar hasta qué punto estamos hablando de una forma de ser condicionada por una cultura o sencillamente condicionada por un origen eminentemente humilde. ¿Actúan del mismo modo aquellas personas que tienen una posición social más elevada?, si tenemos en cuenta las descripciones que se hacen a finales del siglo XIX sobre la generosidad de la hospitalidad manchega, independientemente de la condición social (Pérez Escrich 1881: 13-14) estaríamos ante una actitud generalizada, en la que lo sencillo y generoso se impone a cualquier otra característica, sencillez vinculada a lo llano, lo horizontal. Es esta una de las señas de identidad de los castellano-manchegos. Seña de identidad, que al igual que otras ya señaladas, se ha reducido a elementos fácilmente identificables o reconocibles por todos.

En cualquier caso, si el espacio es aparentemente único, sus habitantes no, y existe una gran diversidad de actitudes, caracteres y modos de enfrentar la vida. Este hecho hace de cualquier espacio inabarcable en su comprensión, por lo que es necesario simplificar al máximo. Puesto que las dificultades para establecer generalidades son enormes, entran en acción las imágenes tópicas, ya que al apoyarnos en ellas para construir una imagen, en este caso de Castilla-La Mancha. Simplificamos lo complejo, abarcamos toda la complejidad de un espacio, eliminando las dificultades de la diversidad, de la particularidad, siempre presente en todo espacio geográfico. En las palabras del informante quedan, como hemos podido comprobar, asociada dos ideas: la sencillez del espacio y la sencillez de sus habitantes o lo que es lo mismo desde un punto de vista gráfico:



Dos planos diferentes pero unidos por la construcción imaginada del espacio, de un espacio al que pertenece, aunque ha permanecido desvinculado durante muchos años y aún hoy sigue alejado al residir entre dos grandes ciudades. La horizontalidad del espacio, del lugar, queda convertida en la imagen de sus habitantes, en la forma plana de enfrentar la vida, no sólo se puede vincular la sencillez, sino que a ese espacio plano se puede unir el modelo plano de vida, la inacción de la que ya hemos hablado, la tradición en la que nada cambia y, finalmente, como el propio informante acaba por señalar con respecto a otros espacios geográficos, la falta de presunción con respecto a cada una de las acciones, hechos y contenidos que acomete el castellano-Manchego o que tienen lugar dentro de su espacio territorial:

“... es que no la hay, hombre, se puede decir que La Mancha es rica, claro, el campo es rico, pero yo estoy hablando de estar orgulloso de...Hombre, puedo estar orgulloso pero eso si de pronto: " es que nosotros en La Mancha", no. Es que Andalucía tienen muchas cosas, por ejemplo: los toros, el baile, las sevillanas, lo otro, en Cádiz. Pero en la Mancha todo se pasa de una forma muy horizontal....”

Castilla-La Mancha queda anclado a esta imagen tópica de la horizontalidad de su espacio proyectada sobre la sencillez del pueblo, con todas las variables que con respecto a la misma podemos imaginar: *“La cocina manchega se caracteriza por su sencillez y su sobriedad, quizá porque, asimismo, el manchego sea, por su propia naturaleza, sobrio y sencillo”* (Ortega y Fernández del Moral Julio-Septiembre, 1961: 181) Todo queda impregnado del carácter generalizado que domina en el universo simbólico y que empapa cualquier acción o espacio de acción del castellano-manchego, saltando las circunstancias históricas, económicas o sociales que explicarían, por sí mismas esos hechos. Por ejemplo, las características señaladas para la cocina castellano-manchega ¿está reflejando sencillez, austeridad o una carencia de productos a los que el pueblo no tenía acceso y por tanto no podía cocinar?, ¿no son las migas manchegas resultado del largo tiempo que los pastores pasaban lejos y sin poder acceder a pan tierno? O la siguiente afirmación que concluye con su carácter llano y hospitalario: *“El manchego es desconfiado y no acepta fácilmente las innovaciones sin verlas antes bien contrastadas con la práctica en el cercado ajeno. Esta desconfianza es hija de su espíritu práctico, pero cuando acepta una innovación a ella se aferra para siempre, convencido de su conveniencia. La misma reserva demuestra hasta conocer bien una persona, pero cuando acepta a su amistad, disipa su primera desconfianza, aquélla se traduce en su característica jovialidad, llaneza y hospitalidad”* (Planchuelo 1954: 177) ¿no ha sido durante largo tiempo Castilla-La Mancha coto de unas pocas familias que impedían la introducción de cualquier cambio?, como ya señalaba el informante PTA sobre Albacete o como apunta el siguiente informante con respecto a otra de las ciudades centrales de Castilla-La Mancha:

NVC: *“Yo lo que veo es que pelean poco por su futuro conquense (...) aquí, fundamentalmente, Cuenca está en manos de unas pocas familias...”*

Ambas son una manera más de comprobar cómo se construye el espacio, como se idealiza todos los aspectos de la vida cotidiana y cómo el elemento simple seleccionado (horizontalidad-llaneza-sencillez) acaba por cobrar forma y dar cuerpo a esa realidad imaginada. La informante MMA apunta una idea sumamente interesante en este sentido:

“...quizá por eso de los tópicos de querer identificar La Mancha a la llanura, la imagen esa ¿no? de (...) hay gente que piensa también mucho de la idea de querer exportar, por parte también de los políticos, de podredumbre, exportar esa idea de somos humildes, se hace lo que se puede, cuando en realidad igual se podía hacer más, igual es para...yo creo que detrás de todo eso hay algo...”

Es decir, no sólo hay una manera de construir realidades para hacerlas accesibles a través de su simplificación, también existen realidades construidas desde el interés de ciertos grupos interesados en perpetuar una idea, una imagen, que resume al colectivo y que facilita su labor o que casa a la perfección con sus intereses particulares.

Continuando en esta línea debemos reflexionar sobre las siguientes palabras de Eladio Cabañero acerca de los manchegos: *“Las gentes manchegas tienen fama de ser sentenciosas y realistas en extremo, hospitalarias, responsables, honradas y trabajadoras, y a la vez tienen colgado el sambenito de ser gente socarrona, guasona, maliciosa, bromista de humor gordo y dicharachero. ¿No es éste, poco más o menos, el pueblo?”* (1968: 10) enlaza su idea con la hospitalidad y con cada una de las características que venimos señalando a las que suma un tipo de humor, una forma de enfrentar la vida que en los últimos años se ha convertido en un filón de inspiración para no pocos humoristas nacidos en sus márgenes. Todo lo que en su día se rechazaba por pertenecer a un espacio trasnochado, tradicional, poco desarrollado, y que aún está en la base de ciertos complejos, en la actualidad se catapulta como seña de identidad de la región: el valor de las raíces populares, de la “ruralidad” o del carácter “pueblerino” de sus habitantes, hoy juiciosos, con sus peculiaridades lingüísticas y sus dichos sentenciosos, como su personaje literario más representativo de estos caracteres. Andrés Berlanga comenta sobre los castellano-manchegos: *“A simple vista podemos parecer adustos, aunque hospitalarios; retraídos, poco duchos en el arte de hablar sin parar. Pero todos sabemos que las apariencias engañan o al menos que no bastan para traslucir los sentimientos, la capacidad de amar, de fabular, de filosofar. En cuanto se ahonda, aflora la sabia manera de enfrentarse a la muerte, la carga socarrona de nuestros dichos, el reproche de un silencio, la pureza de un habla hasta hace poco escasamente contaminada. Quizás el haber vivido en un mundo poco abierto, con el vecino conociendo la vida del vecino con pelos y señales, haya obligado a mantener esas formas de discreción, casi de disimulo, solamente desbordadas de tiempo en tiempo”* (1985:16) Esta referencia a lo popular, en los dichos y el habla, en la forma de enfrentar la muerte, está mucho más que asumida, es la forma en la que se expresa la identidad de este espacio territorial, de sus habitantes. El sentimiento de pueblo, con todas las ideas buenas o malas sobre la incultura, el ruralismo y la falta de desarrollo que ello implica, está somatizado dentro y fuera de su espacio, aceptando que el castellano-mancheo tiene poco que ofrecer puesto que todo es común, natural, aunque, al mismo tiempo, ese no tener se convierte en su valor más positivo y diferenciador:

RCCR.- “...es que no, cuando hablas de la Mancha y quieres potenciar algo es como que te hacen así (realiza el gesto de parar) y te dicen “eh, ¿Dónde vas?” porque no puedes potenciarlo, tienes que ponerlo en un sitio normal y de lo normal viene la normalidad manchega, el no ser ¿me entiendes lo que quiero decir? Y por ahí viene la metafísica también, esa, esa... La Mancha tiene mucha fuerza en eso mismo, porque no te permite, no permite muchas cosas. A un andaluz, un sevillano, sobre todo, te dice nosotros tenemos esto, tenemos esto y estas cosas ¿Tú ves a un manchego haciendo esto? Yo pienso que no es una debilidad, es una fuerza. Es que te lo rechaza, porque tiene que ser otra forma”

Y esa otra forma es la aceptación y potenciación de su pasado más inmediato, la normalización de su modo de vida, de la imagen tópica construida sobre sus raíces populares y todo lo que ello conlleva:

“...el manchego no es ostentoso o no es chulo, que puede ser cabrón, ya lo sé, pero no chulo, ¿verdad?, no sé. Por ejemplo, yo viviendo en Cataluña pues siempre tenía alguna referencia porque “nosautres, y nosautres y...” todo esto, pero el manchego no es capaz de ser así porque no tiene...”

¿Y la mujer?, ¿es igual que el hombre castellano-manchego o es diferente? Debemos hacer esta separación puesto que, tal y como se pudo comprobar por cada una de las citas que hemos ido apuntando, existe una distinción en cuanto al carácter y la forma de ser de hombres y mujeres.

Hay que partir de la idea que también sobre ella se ha construido una imagen tópica, una realidad imaginada paralela a la del hombre, pero diferente al enmarcar su acción en el margen de los campos, aún cuando gran parte de sus labores han tenido relación con la agricultura y con las formas económicas del conjunto de este espacio. Imagen relacionada con sus labores propias y obligaciones: “*Todos los viernes de cuaresma sube una multitud de mujeres a rezar a una ermita que hay en lo alto de la sierra, andando de rodillas desde doscientos metros antes de llegar a un punto que se llama Los credos, hasta este sitio.*” (Navarrete 1879: 264) pero sobre todo con su carácter, siempre diferente al del hombre, aún cuando comparta condición social y económica: “*Juana María es manchega castiza. Y cuando una mujer es manchega castiza como Juana María, tiene el espíritu más fino, mas sutil, más discreto, más delicado que una mujer puede tener*” (Azorín 1992: 106) Sobre la mujer se destaca o se busca un carácter sosegado, alegre, recogido, es decir, todas las características que, desde la perspectiva del hombre, son más elogiosas. Todas las descripciones son precisamente de hombres y son ellos los que desean encontrar en las mujeres castellano-manchegas las trazas de la mujer ideal, lo que les lleva a idealizar, a construir una imagen tópica de quienes comparten trabajo, sufrimientos o, simplemente, vida con los hombres. Con ellos comparten la honestidad, la bondad: “*Estas mujeres de Alcázar de San Juan eran alegres, vivas, transcendía su persona a bondad, a esa honestidad casera tan corriente, tan fácil de hallar en toda España*” (Villar y Villar 1997: 316) como destaca August F. Jaccaci, a finales del siglo XIX, también su sencillez: “...sus sencillas maneras, reposadas, no exentas de donaire, atraían nuestra atención...” (1997: 321) Pero dista de él en la alegría y en el espíritu al enfrentarse con la vida. Frente a los hombres adustos, retraídos o duros, las mujeres alegres y vivas, a pesar de compartir el mismo medio hostil. ¿Dónde quedan los condicionamientos geográficos?, ¿dónde la dureza de la tierra?

Esta circunstancia nos reafirma en la idea de esa construcción imaginada del espacio y de sus habitantes. Imágenes tópicas que sólo responden a esa realidad o a una parte de la realidad. Sobre la mujer toledana Auguste Maurice Barrés a principios del siglo XX afirma lo siguiente: *"He visto a las señoras, a la señorita y a los elegantes que se casarán con ellas ¡Qué brillo inteligente en los ojos de una toledana de diez y seis años! Las niñas se disponen a poseer esta llama: las señoras graves conservan un esplendor. No obstante, las españolas más bellas se encuentran en Valencia; las guías no señalan a las toledanas como dignas de admiración. Según dicen son pequeñas y cloróticas. En cuanto a mí, yo las he admirado en conjunto, incapaces de la menor torpeza, ni atrevidas ni excesivamente molestas, con los ojos rebosantes de un alma maravillosa: en ellas he admirado la dulzura y la cortesía de una civilización antigua"* (Villar y Villar 1997: 347) Esa misma civilización buscada por los viajeros por los rincones de Toledo, por el Sur de España, por las tierras que enlazaban con Oriente y que tantas referencias han proporcionado a este espacio. En definitiva, como se puede observar, la mujer es valorada por su destino final, el matrimonio, y todo lo que ello implica: llamas en las niñas, grave esplendor en las señoras, pero sobre todo, discretas en sus formas. Frente a ellas los hombres: *"Los manchegos son resignados y conformistas..."* (Plaza 2005: 289) o como los describirá Eladio Cabañero: *"Trabajadores fuertes, concienzudos, hábiles, que operan con delicadeza de orfebres. Hombres que el trabajo al raso ha hecho filósofos y responsables, que la escasez de medios y el miedo ancestral a las épocas negras en que el pedrisco y la helada se ceban en sus campos, hacen de ellos verdaderos celosos del dinero; son roñicas y no avaros, que es de lo que se les suele acusar"* (1968: 14) Sentenciosos y juiciosos o alegres y vivas, como los personajes literarios que construyeron el espacio castellano-manchego.

Al profundizar, al caminar por sus tierras, al desarrollar la etnografía no sólo se matiza todos y cada uno de los aspectos de sus imágenes construidas, sino que, en no pocas ocasiones, es negada por otra realidad. Una realidad que podemos comprobar diferente en los reportajes realizados para la televisión de Castilla-La Mancha, especialmente los dedicados a sus espacios naturales y a sus pueblos y ciudades, o en no pocas páginas de Internet (Azul manchego, ...) en las que castellano-manchegos y no castellano-manchegos, sorprendidos por la realidad tan diferente a la imaginada, descubren otro espacio diferente, otro territorio distinto al desierto descrito por viajeros, eruditos, poetas, ensayistas, filósofos y todo tipo de pensadores que no han dejado de mirarla, en general, como el espacio de clima extremo que describieran todos los autores señalados. Otro lugar donde no sólo habita el espíritu de Don Quijote y Sancho Panza, donde lo lleno también tiene cabida, donde los límites están presentes, donde la montaña forma parte fundamental de sus vidas. Evidentemente no una montaña alpina, pero sí lo suficientemente tupida como para que sea fuente y forma de vida. En definitiva, un espacio donde la gente permanece, al margen de toda imagen tópica construida, tal y como afirman estos dos informantes:

JCA: *"Porque el que llega le gusta, se queda...porque yo sí que tengo amigos de Valencia, dos...que llevan cinco años...se han casado, les encanta y se han quedado aquí, pero así hay mucha gente, porque es una ciudad..."*

JPA: *...hay una frase que dice: "El que va a Albacete llora dos veces", una cuando lo destinan y otra cuando se tiene que ir y eso por la gente que ha venido y que yo conozco suele pasar muchas veces...¡Albacete!, seguimos arrastrando*

ese icono de las cabras paseándose por las calles del centro...la gente de Albacete sigue siendo un chiste fácil...

A pesar de todos los cambios, de todo el progreso o el crecimiento, tanto en habitantes como económicamente, de la ciudad.

Nos gustaría finalizar este apartado con la reflexión de ALCR sobre el manchego, extensible al castellano-manchego reflexión que nos reafirma en las ideas que hemos venido exponiendo con respecto a la construcción imaginada de Castilla-La Mancha:

“¿Cómo es un manchego? (...) físicamente ¿Cómo es? (...) por ejemplo, ¿El manchego tiene las piernas gordas? ¿Los tobillos gordos o delgados? (...) las manchegas ¿son de tobillos delgados o gordos? (...) bueno, pues nada... en la Mancha hay unas características físicas, en la Mancha que yo conozco, sumamente diversa. Hay lo que quieras: pelirrojos, rubios, castaños, pelinegros, altos, delegados, vastos, finos, o sea, hay una tipología tan variada que es muy difícil localizar algo. Pasa en todo lo manchego, algo... o sea, lo vasco dices, pues tienen el mentón un poco así, hay algo de lo vasco, en Andalucía quizá también, en Valencia. Yo cuando voy a Valencia noto algo, noto algo... pero en la Mancha, o sea, es muy, muy... y quiero un hombre de una finura física maravillosa, qué finura física, qué refinamiento físico tenía, hay hombres muy bastos, mujeres muy bastas, muy bastas, parece que están hechas deprisa y corriendo, si. Entonces, a mí me resulta muy difícil encontrar una tipología”

Castilla-La Mancha queda envuelta en su imagen tópica, en su realidad construida, lejos de su realidad o, como poco, compartiendo solo una pequeña parte de esa realidad en la que literatos, ensayistas, poetas y artistas plásticos se han sumergido para dar identidad a su espacio y a sus habitantes. El propio informante, al igual que otros informantes, nos aproxima a la conclusión de que en Castilla-La Mancha no hay nada que sea peculiar y precisamente esa no peculiaridad es la que acaba por caracterizar a toda la comunidad. Lleva razón al afirmar que no existe una tipología de hombres, mujeres. No hay una definición clara y única, como tampoco hay una definición de comida, ni siquiera de vestir, como prueba Sorolla en su obra sobre Castilla. Tan sólo parece unir a la comunidad autónoma un modelo socioeconómico que ha desaparecido en los últimos años y que, por tanto, ha hecho que se olvide una referencia de identidad que se quiere recuperar a través de los museos pero que, en ningún caso, es definitoria.

Castilla- La Mancha es diversa. Cada una de sus provincias muestra distintos elementos geográficos que definen diferentes territorios, aunque todos tienen en común el protagonismo de los espacios naturales: campo, frente a la ciudad, especialmente Madrid, de donde procederá una enorme cantidad de turismo y hacia la que se dirigen todas las miradas de los castellano-manchegos. Pero además en su espacio hay otros elementos artísticos constructores de identidad a los que no se les ha prestado la debida atención. Hay una necesidad del presente artístico que, al desarrollarse la autonomía, buscaba otros elementos de identidad alejados del pasado. Aunque la Junta de Comunidades parece que no lo ha permitido ni las políticas locales favorables a crear incluso tradiciones que enlazan con esos elementos del pasado. Quizá como afirma pedro A. González Moreno: *“Tal vez lo que necesita sencillamente es liberarse del vasallaje ancestral de los molinos, de la tiranía del vino y de las vides, del resplandor de una cal ya casi inexistente, de la solitaria verticalidad de las cardenchas, de la*

agreste infinitud de las besanas, de la monótona cantinela de las norias...De algún modo se intuye que el paisajismo es una tradición autóctona rezagada cuya inercia es preciso romper” (1988: 9) Estas han sido y son las imágenes construidas del pasado, las referencias de identidad de este espacio, monótona y reiteradamente repetidas en los dos últimos siglos, en el tiempo de la autonomía, en el momento que se necesitaba, y aún se necesita, una definición del territorio, cuando el espacio geográfico se amplió por un espacio administrativo nuevo en el que se habla de castellano-mancheño, en el que se tiene que definir una nueva identidad, una nueva referencia identitaria que no ha existido hasta el momento y que aún parece no existir.

Esta es la imagen de Castilla-La Mancha, construida desde referencias identitarias imaginadas, como todo espacio territorial. Referencias que han sido perfiladas a lo largo de los dos últimos siglos, y especialmente del siglo XX, a través de la literatura y fijadas mediante la imagen. Pero este espacio no es la tradición, la naturaleza, el folklore y los galianos, no es Don Quijote y Sancho Panza, Castilla-La Mancha ha sido y es mucho más y lo demuestran los informantes y, especialmente, los artistas plásticos y sus obras, constructores de otra Castilla-La Mancha, convidados de piedra en la construcción política del territorio, adelantados del tiempo, pero también hijos de su tiempo, de su tierra, de sus circunstancias personales y emocionales, de su propio pasado. Ellos son y han construido su obra, influidos por sus vivencias y su tierra y, consecuentemente, han creado una identidad que pocas veces se ha tenido en cuenta. Apartados de su propia tierra, obligados a salir de ella para formarse, para conseguir un mercado, para encontrar nuevas vías de expresión, no se les ha reconocido, ni se les ha prestado la atención que se debía. Si el arte construye identidad, algo que es incuestionable y que hemos podido ver en este capítulo, en este caso se está negando la posibilidad de reconocer, al menos, una parte de esa identidad y con ella se pierde la identidad real y la identidad futura. El arte cambia, modifica, construye, y en su construcción de mundos y espacios se sitúan los espacios imaginados, reales al aceptarlos, irreales al acercarse y transformados al adentrarse en el recorrido que los artistas realizan desde sí mismos hacia el espectador y desde el espectador hacia el universo simbólico común y compartido. Este ha sido el camino que ha seguido hasta ahora el espacio castellano-mancheño tal y como hemos visto. Espacio construido por la literatura, la poesía y las artes plásticas, espacios que seguirán construyéndose desde cada uno de estos apartados como en el capítulo siguiente veremos en profundidad, espacios que sólo se corresponden con parte de su realidad. Los artistas han construido un mundo dentro del mundo y en él caben todos los castellano-mancheños, porque son parte de ese mundo construido. Solo falta que los políticos se decidan a apostar por él y que haya un verdadero acercamiento y reconocimiento de esos valores tan poco valorados dentro y tan enormemente apreciados fuera. La realidad es, pues, una realidad más cercana a la imaginación que a la propia realidad. El arte ha sido el encargado de darle forma, de crear imágenes aceptables desde la simplicidad de éstas, de encontrar las referencias que todos han acabado por aceptar para Castilla-La Mancha. Por tanto, lo que nos queda es adentrarnos en el mundo del arte y de los artistas de Castilla-La Mancha, en sus formas de entender su espacio, en los caminos que recorren desde la identidad de sus raíces a la identidad de sus obras y desde estas a la identidad de los espectadores y de la Comunidad Autónoma a la que pertenecen por nacimiento, vinculación o residencia. En el arte hemos encontrado las bases de una construcción imaginada de este espacio territorial, en él encontraremos esa otra realidad que define el espacio castellano-mancheño tan alejada de los tópicos, tan cercana a la mirada de sus artistas plásticos, verdaderos constructores de su identidad.

TERCERA PARTE:
ETNOGRAFÍA

CAPÍTULO IV
EN TORNO A LA EXISTENCIA DE UN ARTE
CASTELLANO-MANCHEGO

VSC: *“A mí sí. Yo creo que, sin darte cuenta, si hay como una...yo creo que se te va metiendo”*

En los capítulos precedentes hemos analizado el valor del marco geográfico, histórico y político en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha, así como el marco simbólico-tópico y sus implicaciones en dicha construcción. Tal y como hemos podido ver, Castilla-La Mancha no es sino un espacio perfilado desde determinados ángulos que no hacen sino desdibujar, más que delimitar, las líneas desde las que se puede visualizar su existencia. Esta realidad es así hasta el punto que se niega, en principio, cualquier referencia de identidad reconocible y sólo la reflexión sobre quienes son o qué son, acaba por empujar hacia la intuición de una identidad real en la que tan importante papel ha jugado el arte. Porque si algo podemos afirmar a estas alturas es que el arte juega un papel fundamental en la construcción de cualquier espacio territorial y, como es lógico, Castilla-La Mancha no es una excepción. Ahora bien, lo que en principio hemos constatado es una construcción de su identidad a partir de elementos de la literatura y, especialmente, de una de las obras más locales y al mismo tiempo más universales: Don Quijote de La Mancha. Lo que ella ofrece a este espacio territorial, como elemento de identidad, es difícilmente igualable por cualquier otro elemento literario para cualquier otro territorio político-administrativo. Su potencial no sólo es reconocido, tal y como Emilio de la Rosa, entre otros, apunta: *“Las dos siluetas cabalgan a lomos de dos monturas antagónicas que acaban siendo complementarias, se recortan en la llanura con una difuminada serrezuela al fondo, casi confundida con el horizonte añil un poco desvaído, si acaso una venta lejana en la linde del polvoriento camino o un molino solitario braceando sus aspas sobre una loma osan irrumpir en la estampa. Un paisaje así, tan súbitamente humanizado en su atrocidad, genera una imagen emblemática, casi un símbolo, que la poesía, la pintura y el cine no cesan de transmitir. Una región de paso deviene fin gozoso de todo trayecto humano...”* (2005: 167) sino aceptado casi como el único elemento artístico de identidad, icono al que desde casi todos los campos se hace mención y sobre el que, desde el ámbito de la política, se ha apostado como fórmula única de identificación.

Ahora bien, ¿es únicamente en este mito literario y en los tópicos que a partir de él se han desarrollado sobre este territorio desde donde podemos encontrar la verdadera identidad de Castilla-La Mancha? Si tenemos en cuenta las palabras de PCCR, esto no es del todo así:

“Que nuestra tierra no es tan poderosa en esa cultura popular y tal, bueno, pero en lo que tenemos nos tendríamos que apoyar y, desde luego, en lo que tenemos actual es en lo que nos tenemos que proyectar. Porque apoyarse en la figura de don Quijote exclusivamente, pues hombre. Hay más cosas en Castilla-La Mancha. A mí me parece que es, por parte de las autoridades, que el resto no tiene culpa, se comete una absoluta injusticia con ciertos artistas...”

Por el contrario, hay otros elementos relacionados con el mundo del arte que han jugado un papel importante en la construcción del espacio castellano-manchego. Elementos que se han ido desarrollando a lo largo de la segunda mitad del pasado siglo XX y del inicio de este. Elementos sobre los que debemos preguntarnos y en los que vamos a profundizar en los dos siguientes capítulos.

1. Razones para la negación de su existencia

Para empezar debemos intentar dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿existe un arte castellano-manchego? Y debemos hacerlo, porque al igual que sucede con la realidad castellano-manchega, nos hemos encontrado con una doble realidad con respecto a su arte, es decir, por un lado existe una negación constante de su existencia y, por otro, nos encontramos con un desarrollo espectacular del mismo no sólo por el volumen de artistas nacidos, que viven en la actualidad en sus límites o simplemente vinculados a los mismos, sino por la calidad de su obra y la presencia de su producción dentro y fuera de su territorio. Ello no implica, necesariamente, que exista una visualización del mismo y una adscripción real a este espacio político-administrativo, hecho inusitadamente llamativo. Que el volumen de los artistas plásticos castellano-manchegos es importante da idea lo apuntado en el capítulo primero en torno a la selección de los informantes y las dificultades que tuvimos para perfilar un número adecuado de los mismos entre tan ingente cantidad de creadores. Por otro lado, el valor de su obra es incuestionable a juzgar por la presencia de la misma en los mejores museos del mundo, el reconocimiento internacional y nacional de muchos de sus artistas y, consecuentemente, el valor de su obra en los circuitos comerciales. Lo sorprendente es que no exista un reconocimiento de esta realidad dentro y fuera de su espacio territorial, que la marca Castilla-La Mancha, desde el punto de vista artístico, sea casi inexistente y que tal volumen de obras y autores no haya creado una corriente de identidad, al igual que ha sucedido en otros espacios autonómicos.

Antes de continuar hemos de afirmar que no es la intención de esta investigación establecer escuelas o corrientes vinculadas a Castilla-La Mancha como un centro creador de género o tendencias desde una perspectiva de la crítica del arte o de la historia del arte. La pretensión de esta investigación es la de dilucidar hasta qué punto el arte ha proporcionado o puede proporcionar una referencia válida para la construcción de la identidad del territorio, independientemente de las propias corrientes, tendencias y escuelas a las que cada uno de sus creadores se ha adscrito y que, evidentemente, no tiene por qué pasar en un solo territorio, sino que son corrientes en las que el devenir histórico y las circunstancias personales de cada artista le lleva después de una reflexión permanente consigo mismo y con sus circunstancias, de un encuentro con otros artistas, con otras miradas o de la simple aplicación de su mirada en busca de aquello que más encaja con su perfil:

ALCR: *“El surrealismo nacería pues, yo que sé, en Centroeuropa a lo mejor. Es un movimiento, un movimiento artístico y nos ha influenciado a todos, también a los manchegos, sobre todo cuando has salido de allí y lo has visto”*

Es en este marco, en el arte como creación de la identidad personal y colectiva, en el que nos vamos a mover en las próximas páginas y es en este marco antropológico en el que hay que entender esta investigación.

Debemos partir del contexto general de la cultura en la que algunos investigadores niegan el valor o la existencia de una cultura castellano-manchega en el marco de la cultura española, tal y como hemos visto. Del mismo modo, varios los informantes que niegan la existencia de una cultura “manchega” y mucho menos “castellano-manchega”, algo del todo lógico si tenemos en cuenta la construcción artificial de la comunidad y su

poco recorrido histórico. Con respecto a la existencia de una literatura propia afirma JLLCR:

“...calificar de literatura manchega la literatura que están haciendo escritores que son o han nacido aquí pero que están trabajando en otros sitios, que viven en otro lado, autores que están en otro sitio y tal, solamente por el lugar de nacimiento pfff...¿sabes?, son manchegos probablemente, pero no por... yo que sé, que la pintura tenga unas notas características de ser manchega ¿en qué se diferencia? Yo es que no lo sé, no lo puedo percibir, ni lo he podido percibir nunca. Y luego la comunidad nuestra, el problema de nuestra comunidad es que la capital natural es Madrid, es Madrid y nuestros creadores están en Madrid. Es decir, los artistas plásticos de aquí están en Madrid habitualmente”

En ambos puntos no le falta razón al informante. Ahora bien, no se trata de concluir o estudiar desde una perspectiva regionalista o nacionalista el fenómeno cultural en general y plástico, en particular, de Castilla-La Mancha para llegar a la conclusión de si existe o no. Sino de valorarlo para determinar el grado de participación del mismo en la construcción de la identidad colectiva de una comunidad que, hasta la fecha, no se siente comunidad cultural, sino administrativa. ¿Puede un modelo político-administrativo por si solo llegar a construir un modelo de referencia de identidad cultural? En los resultados de la percepción de los castellano-manchegos en torno a su propia región está la respuesta y esta no es del todo positiva ni ha subido en el grado deseable. Hay, pues, otros elementos que juegan un papel importante en la construcción de esa identidad y, desde nuestro punto de vista, el arte es un elemento clave. Aunque, como otros elementos de este espacio, ni reconocido, ni percibido por las circunstancias que iremos señalando en el presente capítulo y que ya adelantaba, en parte, el anterior informante.

Nuestro objetivo es, simplemente, constatar cómo se niega una cosa y se acaba manifestando otra, entender qué sucede en el camino que va de un punto a otro y las razones que han llevado a propios y extraños a negar la evidencia que, finalmente, es aceptada o que en otros espacios se acepta con total naturalidad: *“La existencia de un arte vasco, como la existencia de un arte gallego, catalán o, incluso, valenciano, no se ponen en duda. Son muchos los estudios que se han encargado de recoger sus propuestas de principios de siglo, algo que no ha ocurrido con el arte plástico castellano en su más amplio sentido geográfico, y menos en el estudio del más localista arte castellano, de lo que hoy es Castilla-La Mancha: el que podemos llamar, a grandes rasgos, “arte manchego”*” (Serrano de la Cruz 1999: 116) Es posible que la razón a semejante negativa o no identificación de un espacio creativo propio pase, simplemente, por la negación de muchos de los informantes de la existencia de cualquier otra escuela llámese catalana o de cualquier otro espacio con una identidad política-administrativa propia. Y quizá lleven razón al afirmarlo puesto que en la pintura contemporánea el peso se establece por las influencias personales de diversas corrientes en las que los artistas se sumergen o desean crear, negándose las escuelas:

APC: *“No. Existen figuras, porque ¿vamos a ver?, ¿quién es Castilla-La Mancha?, ¿Antonio López? pues Antoñito López es un pintor importante, por supuesto, en la figuración ésta y tal y ¿quién tiene de escuela? pues su primo Julio que es su familia ¿no? Julio y tal, eso ha quedado...bueno paisaje, Castilla-La Mancha, bueno”*

Por tanto, decir escuela castellano-manchega es decir algo demasiado atrevido e improbable dada la diversidad, la salida masiva de sus artistas hacia diversos espacios de formación, el poco conocimiento y relación que existe entre ellos y la política negativa que ha existido, incluso desde la creación de Castilla-La Mancha, a lo largo del tiempo hacia el arte en general y hacia la plástica en particular. Pero, al mismo tiempo, se aceptan ciertos elementos:

“...yo el nacimiento no lo voy a negar ¿cómo vamos a negar nuestros orígenes, la influencia?”

una connivencia con el espacio en el que se reside, se ha nacido o se trabaja creando lazos y elementos que, vistos en su conjunto, ofrecen un cierto panorama de uniformidad, ciertos elementos de identidad que el propio informante señala y sobre los que vamos a reflexionar a lo largo del último capítulo.

Esta última afirmación nos lleva a entender que si no podemos hablar de una escuela propiamente dicha, desde la perspectiva de la historia del arte o de la crítica, si se intuye una realidad común en la que los artistas plásticos bucean en busca de elementos creativos y en la que los espectadores encuentran elementos comunes. Una realidad que se podría identificar con un pasado, con unas raíces, aún cuando estas choquen con el arte contemporáneo más innovador y rompedor, aún cuando no sean reconocidas como válidas para los críticos de arte en el marco del arte contemporáneo:

NDCR: “Yo no puedo creer en un arte castellano-manchego a estas alturas, ¿cómo?, ¿tú crees en un arte castellano-leonés?... o ¿tú crees que un artista puede emular a estas alturas de siglo o hace veinte años o hace treinta años, puede seguir las directrices o los comportamientos artísticos como una pauta de comportamiento de reflexión, incluso hasta de la realidad, los trabajos de Antonio López García o de Antonio López Torres?. Es algo que está a todas luces, realmente obsoleto”

Pero adquieren carta de referencia desde el momento que se habla de un tiempo, de unas figuras, de unas tendencias y de una manera de hacer. Intuimos, pues, desde el principio, que la negación pasa más por la construcción mental de lo que se puede o no se puede encontrar en un espacio determinado, en este caso Castilla-La Mancha, que de una realidad objetiva y contrastable. Lo que en este apartado intentaremos será establecer los elementos que han determinado la no aceptación de un marco de referencia artística propio y diferenciable, de una pintura representativa de un espacio territorial y todo lo que ello implica.

1.1 El pasado no siempre tiene la razón.

En el capítulo precedente vimos cómo la realidad de Castilla-La Mancha se fue construyendo desde la imaginación creando elementos tópicos-ideales, que no reales, de esa realidad y, en consecuencia, cómo la literatura, tanto de viajes, como de ensayos o la narrativa y la poseía, fueron dotando de significado el modelo que se determinó construir desde experiencias literarias y de ficción más que desde experiencias vitales de aproximación al territorio, siempre condicionados por las lecturas previas. En el caso del arte no se ha reconocido históricamente a sus creadores, ni ha habido un interés

especial o específico por lo que sucedía en la mayor parte de sus provincias, siempre atentas a las tendencias y modelos que emanaban de las principales ciudades en las que se producía el arte en España. Los críticos e historiadores de arte han fijado su atención en los espacios productores más importantes y apenas en aquellos que eran catalogados como “provincias”, desde el punto de vista de los epicentros culturales. Evidentemente, Castilla-La Mancha estaba bajo el paraguas de dicho término, a pesar de su proximidad y de sus fuertes vinculaciones con Madrid. De este modo, no sólo no se le prestó atención en las obras generalistas en torno al arte, sino que siempre que se le prestó, entraban más en los parámetros de secundarias que en los de primera línea. Y aunque siempre ha habido algunas excepciones, curiosamente, en esos casos, se solía adscribir a Madrid, Barcelona o Valencia.

En otras palabras, no se creía que existieran manifestaciones artísticas en el campo de la plástica castellano-manchega que merecieran realzarlas más allá de sus provincias. Un ejemplo de esta idea lo tenemos en el texto introductorio a la “*Exposición de Artistas Manchegos de Hoy*” celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid en marzo de 1957. Enrique Lafuente, director entonces de dicho museo, apunta lo siguiente, tal y como recoge Luisa Jiménez Beldar: “...se distinguían artísticamente en el mapa español regiones ricas y productivas y regiones más bien estériles” (1985: 227) No hace falta decir en qué categoría entraba la mayor parte de las provincias de la actual Castilla-La Mancha. No obstante, más que como curiosidad interesante, como elemento que condicionó desde el inicio la creatividad y su catalogación de la pintura castellano-manchega, dentro de la primera categoría, es decir, la de “*regiones ricas y productivas*”, incluía en unas líneas precedentes a Madrid y Toledo o lo que por extensión quiere decir a una buena parte de la actual Castilla-La Mancha. En el primero de los casos, aunque, evidentemente no pertenece al espacio autonómico castellano-manchego, Madrid fue y sigue siendo, el destino de muchos de sus artistas convirtiéndose, como más adelante veremos, en una auténtica extensión territorial y núcleo de desarrollo cultural con influencias directas sobre la región. En el segundo de los casos hay que señalar que Toledo ha tenido una vinculación histórica con el arte por producción y calidad de sus creadores. No sólo por la que tiene lugar en los siglos XVI y XVII, sino por aquellas que en pleno siglo XX irrumpieron con fuerza en forma de colectivo artístico, caso del grupo Tolmo, o de artistas de referencia en las vanguardias, como Rafael Canogar, por citar tan sólo un nombre de los muchos que en la actualidad siguen estando en primera línea. Pero de todo ello lo que más llama la atención es que La Mancha, y más concretamente la provincia, Ciudad Real, de la que van a proceder la mayor parte de los artistas que van a aportar obra a la exposición, la considera al margen de los circuitos de desarrollo artístico y aunque no le falta razón, pues la marginalidad en los mercados de producción y venta de esta y otras provincias como Albacete, Guadalajara o Cuenca, es evidente, también es evidente que refleja la falta de interés, conocimiento y curiosidad por toda la producción que en su marco geográfico se ha dado a la largo del siglo XX y especialmente en su segunda mitad.

No hay pues un reconocimiento de lo que existe en su espacio a pesar de las evidencias. La sorpresa que manifiesta por el largo número de artistas que procedentes de una misma provincia, Ciudad Real, formaban parte de la exposición, muestra del poco conocimiento que se tenía de la calidad artística de muchos de sus pintores que en la actualidad ocupan un puesto destacado en el arte contemporáneo y que sólo unos pocos llegaron a calificar a lo largo del tiempo en términos quizá demasiado rimbombantes como la “*Atenas de la Mancha, en el pictórico*” (Vega 1966: 87) Si

tenemos en cuenta que la mayor parte de las afirmaciones son superlativas en busca de la promoción de los espacios en desarrollo en esa época, hay que tomar con precaución el que Ciudad Real sea la Atenas de La Mancha, incluyendo el aspecto pictórico. Pero no hay que despreciarlo, al menos cuando esa misma mirada la encontramos en la actualidad en creadores relacionados con los circuitos de producción artística de Castilla-La Mancha, cuya participación directa les ha permitido reconocerla:

JALA: *“La provincia de Ciudad Real es quizá una de las provincias más interesante que hay en España en cuanto a pintores”*

Realidad que era evidente si se tenía en cuenta las obras y los creadores que formaron parte de la muestra y de los que nunca se habló como escuela o tendencia. Quizá porque nunca se consideró de suficiente calidad para adjudicarle esa categoría o porque nunca los artistas de Castilla-La Mancha pretendieron crearla, sino incorporarse a un circuito más internacional y distante del circuito en el que comenzaron, con un mercado realmente reducido y, sobre todo, poco valorado por pertenecer a ese espacio que cabe dentro del concepto de “provincia”, con todo lo que ello implica, aproximando más la producción y a los productores al concepto de local que al de universal. Precisamente sobre la existencia de esta producción local y sobre sus connotaciones M^a Luisa Jiménez Beldar apunta: *“Esta actividad artística existe como actividad real, sus características son: el anquilosamiento en fórmulas tópicas, la imitación de corrientes más o menos legitimadas, el inmovilismo, un radio de acción limitadísimo, la ausencia de inquietudes y la venta de subproductos a una clientela que presenta similares características”* (1985: 220) ¿Hay alguna apreciación positiva en esta descripción? Podemos diferenciar, al menos, dos niveles de artistas: los que tienen proyección nacional e internacional y los que se mueven en los circuitos locales. Pero la mayor parte de la producción de Castilla-La Mancha parece entrar en el segundo de estos, mientras que el primero se reserva a unos pocos artistas a los que se les acaba adscribiendo a la “escuela madrileña” o a otras escuelas que, como veremos, quedan alejadas de los conceptos mencionados, marcando desde un principio el valor de los artistas y de su producción que quedaron en los límites territoriales de Castilla-La Mancha.

La negación de la existencia de tendencias propias o de una producción con suficiente calidad como para entrar dentro de las categorías más destacadas ha sido la tónica dominante en todos los estudios relacionados con sus producciones culturales, incluida la literatura. Es más, en la poesía de La Mancha, espacio que contenga quizá los mayores rasgos de identidad propios dentro del territorio que estamos estudiando, se niega la existencia de una línea común cuando se revisa su historia: *“Tal vez convendría preguntarse, antes de nada, si existe una auténtica poesía manchega; es decir, si existen rasgos específicos y bien diferenciados que nos permitan determinar una estética común o una temática característica de la poesía manchega...Anticipamos, pues, que una catalogación de este tipo es inviable debido a la marcada individualidad de la mayoría de los autores aquí analizados”* (González Moreno 1988: 9) Lo que nos lleva a extender este concepto al resto de las artes y especialmente de las plásticas, ya que en ellas podríamos aducir la misma reflexión: carencia de estética común por una marcada individualidad de los artistas. Y aunque no falta razón para ello, como más adelante veremos, es evidente que esta individualidad viene dada por el propio carácter de la creación, estemos en el espacio que estemos e independientemente de la existencia o no de escuelas. Es lógico por tanto, desde estos presupuestos, que el mismo autor

realice la siguiente afirmación: “*Creemos más apropiado hablar de poetas manchegos que de una poesía genuinamente manchega*” (1988: 10) Sobre todo si tenemos en cuenta que la mayor parte de los poetas van a residir fuera distanciándose de forma natural de sus lugares de origen. Y, aún estando vinculados a ellos, siempre existe una búsqueda personal de formas de expresión que no buscan, en ningún caso, la pertenencia a un colectivo, salvo el meramente generacional o de un estilo más amplio o universal, sino la expresión de sí mismo, su identidad más personal e individual. Otro tema es que en esa búsqueda las raíces de su origen les lleven a espacios de coincidencia y, a través de ellos, a la construcción de elementos comunes a todo el conjunto de la comunidad autónoma y, por tanto, a unos referentes colectivos de identidad propios y que, de forma natural, van a surgir en no pocos artistas. Poetas individuales, alejados de toda corriente, que buscan sus propios estilos y un mercado amplio hay en todo sitios, ¿por qué se rechaza la posibilidad de que en Castilla-La Mancha exista lo que se da en otros espacios? Evidentemente si los estudios especializados lo niegan, se da por válido y se acaba asumiendo.

Por tanto ni en los textos del pasado, ni por parte de los especialistas vamos a encontrar una concesión a la existencia de un espacio cultural propio, de un territorio con peculiaridades creativas diferente al resto. Otro ejemplo de ello, en este caso al mirar desde el exterior, lo encontramos en Fernando Chueca Goitia en su artículo en torno a la arquitectura manchega y alcarreña, a propósito de la Exposición *La cultura en Castilla-La Mancha y su raíces* (Abril-Mayo 1984): “...*la Mancha no es una unidad monolítica y perfectamente diferenciada –posiblemente esto apenas existe-, sino un conjunto diverso y de fronteras indecisas genéricamente español, y muchas casas, alquerías, ventas, ermitas...parecidas podemos encontrarlas por toda España o por lo menos por toda Castilla, muchas partes de Extremadura, de Aragón o de Andalucía*” (1984: 31) Pero esta afirmación sobre la arquitectura de Castilla-La Mancha, o más bien de La Mancha, como apunta el texto, no es del todo cierta. Lo confirma Miguel Fisác a través de sus reflexiones: “*El programa arquitectónico de la quintería es un programa específicamente distinto a los diversos de la arquitectura rural agrícola o ganadera del resto de España o de otros países de nuestra área geográfica. No se trata de una casa de labor, ni que unos establos de ganado, como pueden ser los cortijos andaluces o las parideras aragonesas, o las masías catalanas con los caseríos vascos*” (2005:14) Y aunque esta defensa de lo propio por parte del Miguel Fisác no sea sino de la arquitectura de una de sus partes, la presencia de una arquitectura popular específica se puede hacer extensible a todas y cada una de sus comarcas, hasta el punto de que volvemos a una fragmentación de espacios específicos con elementos específicos de identidad. El propio arquitecto también lo confirma a través de una obra inspirada en la arquitectura popular manchega y lo refuerzan cada uno de los elementos arquitectónicos populares que encontramos en sus rincones comarcales proporcionando incluso cierta unidad al conjunto de la comunidad en algunos aspectos arquitectónicos más generales como son las plazas y otros elementos de uso comunitario¹ Se confunden elementos historicistas con elementos antropológicos y, sobre todo, se perfilan muchos estudios y afirmaciones desde presupuestos creados desde la distancia y los preestablecidos, dando por bueno lo que no es sino una aproximación a la realidad. Lo interesante del texto es el marco para el que se produce la mencionada exposición de *La cultura en Castilla-La Mancha y su raíces* (Abril-Mayo 1984), a la que se le niega cualquier identidad propia, cualquier rasgo cultural común, en este caso en la arquitectura, a pesar, debemos insistir

¹ A propósito del tema ver la obra de Javier García Bresó (2004) y de Miguel Fisác (2005)

en ello, de la existencia de rasgos propios dentro de este campo y muy diferenciados con respecto a otras arquitecturas mencionadas en el texto, con las consecuencias que ello va a tener (Fisac 2005:15) Cabe ahora comprender por qué tampoco hay una valoración positiva de otros géneros artísticos, como el plástico, y la negación de cualquier expresión común o propia que estamos valorando en este epígrafe.

Es desde los presupuestos historicistas desde donde se ha venido valorando la existencia cultural de Castilla-La Mancha. Y es precisamente desde ellos desde donde podemos estar de acuerdo con Angelina Serrano de la Cruz: *“Después del estudio de artistas plásticos y su obra, llegamos a la conclusión de que no podemos hablar de una escuela de arte manchego, que englobe las cinco provincias castellano-manchegas, aunque existen algunos elementos afines en lo que hemos llamado “tercer momento creativo”, surgido hacia 1910 y que ahora vemos, donde existe una afinidad ideológica. Sin embargo, falta la existencia de un maestro y, lo más importante, un proyecto de trabajo, común el predominio de la individualidad artística sobre la idea de unión artística fue la causa esencial que impidió que el arte manchego, de cuatro provincias (Ciudad Real, Albacete, Cuenca y Toledo, y en menor medida de Guadalajara) crease una base ideológica fuerte, que trabajase a favor de un ámbito geográfico con características y posible simbología artística común, de hecho, sí fue representada individualmente por cada artista, en una aureola de creación paralela en casi todos ellos”* (1999: 118) Pero al señalar esa *“aureola de creación paralela en casi todos ellos”* está dotando de sentido el hecho de hablar de una cultura común, tanto desde el punto de vista de la producción, como de la inspiración, por no hablar de temas que vamos a encontrar en todas las provincias y otros aspectos que veremos en el último de los capítulos. Es decir, si no hablamos de escuela, si podemos hablar al menos de tendencias comunes. Es esta cultura común la que ha acabado por negarse por parte de los especialistas y la que históricamente se ha negado una y otra vez. La única excepción la apunta la propia autora a propósito de un artículo de León Clay titulado *“El Arte Manchego. Una exposición”* y publicado el 26 de Mayo de 1920 en *El pueblo manchego*, entre otras cosas, afirma: *“En las cuatro provincias que componen La Mancha: Albacete, Toledo, Cuenca y Ciudad Real, hay hombres capaces de hacernos sentir las mayores sensaciones inefables del arte en sus diversos aspectos. Son hombres que tienen diluida la sangre en la psicología de la raza hidalga, y retratan en sus ojos la uniformidad silvestre del paisaje. Son realmente manchegos estos artistas...En La Mancha existen artistas, que pudiéramos llamar propios, artistas nacidos en ella; hay además otros artistas que sin ser hijos de ella, habiendo venido de lejos, con diferentes sensibilidades, pronto se compenetraron con ella y con sus naturales, y en ella encontraron su inspiración y emoción que materializaron en sus obras”* (Serrano de la Cruz 1999: 119-120) Y continúa el artículo un poco más abajo con una afirmación que no deja lugar a dudas sobre la defensa de un arte manchego: *“Así como hay Artes característicos en cada una de las regiones, un arte andaluz, un arte gallego, un arte valenciano, lo hay también manchego. La diferencia estriba en que los primeros son conocidos, están perfectamente estudiados, tienen sus límites visiblemente concretos, y el arte manchego, no. Éste es inconcreto, sus contornos están difusos, desconocidos. El arte manchego no se manifiesta apenas, y si se manifiesta es en casos aislados, de esfuerzos personales, de laboraciones dispersas”* (1999: 120) Es decir, mientras que otras escuelas son conocidas gracias a los estudios que de ellas se han hecho, a las permanentes afirmaciones de su existencia y a las referencias de los especialistas en torno a ellas, en el caso de Castilla-La Mancha, o simplemente de La Mancha, casi nunca se dio y, consecuentemente, a los ojos de cualquiera que se aproximara a su

realidad, nunca existió o tuvo serias dificultades para su estudio. Con ello, debemos insistir en la idea, no queremos afirmar que exista o haya existido necesariamente una escuela castellano-manchega, sino hacer visible las contradicciones que encontramos en su permanente negación y, sin embargo, aceptación de sus valores individuales. Hay una ausencia de estudios que buscaran elementos comunes, negándose desde el principio que los elementos culturales básicos existieran como presupuestos comunes, sino como meras expresiones de los individuos y, en este caso, de sus creadores.

Con respecto a la vinculación, en los estudios especializados, de muchos artistas de Castilla-La Mancha con Madrid y la negación de cualquier tendencia propia en su espacio territorial, hay que decir que otros muchos artistas de otras regiones españolas también convergieron en este espacio urbano productor, formación y mercado fundamental y, sin embargo, se les adscribe a escuelas propias, reconocidas históricamente y, consecuentemente, sin ningún problema a la hora de realizar dicha adscripción. Las clasificaciones que se hacen desde la historia del arte en ningún momento plantean una escuela propia, ni un sentimiento de estar haciendo algo diferente, sino que más bien acaban por asumir la influencia de las academias oficiales y la dependencia plena de ellas cargando a los pintores de la región con los adjetivos de tradicionales y academicistas. Por otro lado, manifiesta un desconocimiento de muchos de los mencionados pintores, salvo por haber expuesto en las Exposiciones Nacionales, punto de referencia común para todos los artistas provenientes de cualquier rincón de España y único lugar de exposición destacado durante un largo periodo de tiempo. Aún así se deja en el aire la relación con la vida cultural de la región en la que, sin lugar a dudas, todos ellos tuvieron una gran influencia. Alfonso González Calero señala: *"Los dos momentos álgidos de creación cultural serían el auge de las artes plásticas en torno a los años 30 del siglo XX en el que -más fuera de la propia Castilla-La Mancha que dentro de ella- unos grandes artistas: Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Gabriel García Maroto y Gregorio Prieto, entre otros, participan de la Edad de Plata de la cultura castellana, y crean -en muchos casos a través de vínculos personales entre ellos- algunas de las mejores obras de ese período en toda España. Es cierto que esas creaciones apenas repercuten en sus tierras de origen: Toledo, Albacete o Ciudad Real, respectivamente, pero también lo es que son creaciones nacidas de esta tierra, plenamente enraizadas en ella, así como es cierto también que en la segunda parte de su vida Prieto tiene a Valdepeñas y a la Mancha como núcleo cuasi central de su obra"* (2006: 329) Si el valor de las creaciones de estos artistas se considera de primera línea, tanto a nivel internacional, como nacional ¿porqué no se les considera en su justa medida y tienen la visibilidad dentro y fuera que se merecen? Hay que diferenciar este valor con respecto a la influencia que en principio no parecen tener en sus lugares de origen y el mercado en el que habitualmente se desenvolvían. El trabajo individual de estos artistas ha ido proporcionando referencias que acaban convirtiéndose en elementos colectivos, el problema es la falta de reconocimiento de esas referencias colectivas no sólo por parte del público en general, sino de los propios especialistas. Si en Alberto Sánchez (Toledo) encontramos ensoñaciones surrealistas, en el caso de Gregorio Prieto (Ciudad Real) vamos a encontrar también esas mismas ideas. Es posible que ambas, simplemente, coincidan con un momento histórico, pero también es posible que ambas sean el resultado de un contexto geográfico y biográfico, en definitiva, de un contexto cultural. Ambos están enraizados con una tradición socio-cultural y ambos construyen una referencia de tradición que se expresa en Rusia o en Valdepeñas, que se puede rastrear a lo largo de todo el tiempo en el que están trabajando, estén donde estén, y que

se puede comprobar cómo va a influir en otros pintores posteriores y en el conjunto de la sociedad en un nivel básico, pero real, especialmente en el caso de Gregorio Prieto.

Para concluir este pequeño apartado creo que es importante indicar que muchos de los artistas castellano-manchegos son considerados por los especialistas en arte, tanto críticos como historiadores, como pintores de segunda línea que desarrollan su trabajo en las capitales de sus respectivas provincias, mayoritariamente, o en sus pueblos de origen y que están vinculados en su formación a las academias de Madrid, Sevilla o Valencia, dependiendo de la provincia a la que pertenezcan. Y a todo ello debemos sumar la siguiente reflexión:

GJA: *“Nosotros, cuando se ha hecho políticamente la región, ya no se daba, ya no había unidad en ningún sitio, o sea, ya no hay por qué defender ningún color artístico, porque el individuo está por encima como decimos, se va liberando no solamente de los reyes y de la iglesia, también se va liberando de la región, de la tierra, políticamente, me refiero”*

No le falta razón al informante al señalar esta circunstancia histórica que podríamos considerar como vital para comprender el fenómeno que nos ocupa: se ha llegado tarde para construir un modelo regionalista desde el arte al dominar, como domina, el valor de lo individual o, en el lado opuesto, de lo global. Queda con todo ello anulada cualquier posibilidad de consideración de movimiento histórico regionalista que platee la creación de una escuela de formación diferente o propia y tampoco que reivindique un modelo de pintura propia. O son locales o pertenecen a las corrientes y escuelas ya conocidas, aunque su labor sea personal, diferente y, en no pocos casos, más cercana a su tierra que a su espacio de formación.

1.2. Escasez de estudios.

No creemos que sea necesario insistir en el poco desarrollo del aparato bibliográfico en torno al tema que nos ocupa, sobre todo teniendo en cuenta que en el capítulo primero lo desarrollamos de manera intensiva. Pero si consideramos importante hacer un pequeño recordatorio al respecto para comprender mejor las razones por las que no se ha reconocido un arte específicamente castellano-manchego. Y en este sentido hay que volver a insistir que el arte no se ha prodigado en textos específicos sobre sus autores y si lo ha hecho apenas ha salido de la provincia o de la localidad en la que se ha producido la edición al amparo de las Diputaciones o de los Ayuntamientos correspondientes, lo que, evidentemente, no ha favorecido el conocimiento de los movimientos artísticos de la región, ni de sus autores, limitados al termino de provincial o local.

De este modo, si en los estudios especializados apenas si se ha reconocido la existencia de escuela o tendencia pictórica alguna y casi ni el valor de la producción artística de Castilla-La Mancha, enmarcándola en su mayor parte a la producción nacional o de los principales centros urbanos de España, en los estudios específicos sobre el territorio esta situación no ha mejorado. La inexistencia de estudios sistemáticos sobre los artistas y los movimientos que han generado dentro y fuera de Castilla-La Mancha a lo largo de la historia, han sido muy escasos por no decir nulos. Tan sólo en los últimos años es cuando se ha experimentado una mayor presencia de

estudios que abarcan la totalidad de los creadores castellano-manchegos, ofreciendo una panorámica global, aunque en ningún caso caen en el intento de señalar la existencia de escuela, tendencia o corriente, salvo de forma muy tímida o sin una afirmación tajante de la misma: *“Respondiendo a los antecedentes pictóricos establecidos en el arte manchego por Ángel Andrade, Francisco Carretero Cepeda y Antonio López Torres, patriarcas de la que por su carácter peculiar podríamos casi definir como una posible escuela de paisajismo manchego, varios fueron sus restantes seguidores durante el siglo XX. Entre ellos debemos recordar a Isidro Antequera, J. García Donaire, Isidro Parra, Gloria Merino, Rufo Navarro, Santiago López palacios, Marcial Oliver, Federico Huertas Martínez, Antonio García Dorado, Luís Pardilla, etc.”* (Prodan 2003: 253, Vol. I) No hay un reconocimiento hablando más de “posible” que de real, pero existe un camino que se recorre, unos precursores que se siguen y una temática, con una determinada forma de tratamiento, que se mantiene en el tiempo. Condiciones que Angelina Serrano de la Cruz platea como imprescindibles si se quiere hablar de “escuela” (1999: 120) y que en el caso de Castilla-La Mancha vemos como Giana Prodan apunta como posible. ¿Por qué tanta resistencia a reconocer tan siquiera la presencia real de una determinada tendencia?, quizá sea debido a la afirmación final a la que, sin duda, nos sumamos, sobre la carencia de estudios en torno al arte manchego. La falta de estudio, tal y como estamos señalando, es sin duda otra de las causas de esta no visibilidad y aceptación de elementos comunes y dignos de destacar en el espacio castellano-manchego, aunque no la única.

Hay que señalar que los estudios que se han llevado a cabo sobre el arte, sus escuelas y su evolución han partido, en la mayoría de las ocasiones, de los principales focos de producción artística, lo que supone una mirada particular o, cuando menos, diferente dependiendo desde donde se hayan realizado y que el propio José María Azcárate apunta: *“También puede recordarse la actividad de pintores y escultores, no suficientemente estudiados, aunque el centralismo madrileño coarte la creación de escuelas coherentes con características definidas, pues la actividad madrileña eclipsa totalmente a los que pudieran constituir escuelas regionales o locales. No obstante, antes de principios del segundo tercio del siglo, trabajan artistas representativos como los escultores Luís Marcos Pérez, en Cuenca, y el toledano Alberto Sánchez y los pintores manchegos Carlos Vázquez y Ángel Andrade, entre otros”* (1984: 38) Es decir, no habla de escuelas pero sí de artistas que están marcando una tendencia pictórica o escultórica y que acabarán por marcar estilos. También hay que decir que si muchos artistas castellano-manchegos han sido adscritos a escuelas situadas más allá de cualquier regionalismo castellano-manchego o en su época simplemente manchego ha sido motivado por una cierta competencia con otras escuelas periféricas, especialmente la catalana, manteniendo esa línea de adscripción que ha caracterizado a los castellano-manchegos y que ya señalábamos en el capítulo segundo siempre más dados a lo español que a la región: *“Seguramente una de las páginas más gloriosas de la historia del arte de Castilla-La Mancha fue la que escribieron Alberto Sánchez y Benjamín Palencia a raíz de su amistad cuando, enfervorecidos por el entusiasmo levantado por la exposición de los Artistas Ibéricos, y en una póstuma reminiscencia noventayochista, empezaron a recorrer los alrededores de Madrid buscando en esas extensiones esquemáticas y primarias las raíces y la esencia de lo español”* (Prodan 2003: 36) A las tendencias y búsqueda de cada artista hay que añadir los marcadores devenidos desde los críticos y en este campo, como es evidente, Castilla-La Mancha no ha existido.

En cualquier caso la ubicación centralizada de los artistas procedentes de Castilla-La Mancha siempre les llevó a situar posiciones frente a otras tendencias periféricas: *“cuando, en 1957, se forma el grupo El Paso, un artista castellano –de la Castilla que constituye nuestro tema- que figura en sus filas es el toledano Rafael Canogar (1935) El Paso significa en el arte de Madrid y zona de influencia la incorporación efectiva de España al nuevo arte europeo... frente al arte matérico de los informalistas catalanes, los artistas castellanos se distinguen por su gestualidad”* (Corredor-Matheos 1984: 40) Y en esa diferenciación de gestos, temas y técnicas Castilla-La Mancha siempre quedó diluida frente a Madrid, espacio de absorción de la mayor parte de sus artistas y, sin lugar a dudas, de referencia. Madrid es el referente, para bien y para mal, o para crear escuela o eliminar cualquier atisbo de creación de la misma en los espacios colindantes. Gianna Prodan lo señala en su estudio sobre la pintura castellano-manchega: *“Ya se habló de la constante influencia que Madrid ejerció sobre nuestros artistas, tanto por su formación en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, como por la atracción que la capital ejerció siempre sobre ellos. En tales circunstancias era lógico que nuestros artistas se sumaran a unas maneras pictóricas o escultóricas asentadas sobre unos criterios estéticos comunes, dando lugar a la llamada Escuela de Madrid”* (2003: 249, vol. I) Es decir, renunciando a cualquier pretensión de formar escuela propia con referentes a sus orígenes para crear otra en el marco de su espacio de trabajo y de su mercado, puesto que, evidentemente, en estos momentos la marca *“Escuela de Madrid”* tenía mucho más valor, por todas las razones que estamos exponiendo, que cualquier otra marca. Hay que tener en cuenta que el reconocimiento de escuelas en el conjunto de la nación española ha llevado, sin duda, a la negación de esas mismas tendencias en territorios afines a donde se encontraban o se situaban los epicentros de la producción artística y, sin duda, Madrid fue un espacio en el que los castellano-manchegos encontraron el mercado, la formación y el lugar para vivir y cubrir las necesidades de cualquier artista que se preciara, siendo su referencia la marca de todos aquellos que desarrollaban su labor dentro de sus límites y abandonando, consecuentemente, cualquier otra referencia territorial, máxime si esas referencias territoriales tienen la connotación de “provincias” y todos los elementos peyorativos que este término poseía entonces y ahora.

1.3. Proximidad al epicentro creativo y eclipse de lo propio.

En el capítulo segundo analizamos la enorme influencia que ha ejercido la capital española sobre el espacio de Castilla-La Mancha y aún cuando esta ciudad y su periferia no ha sido la única que ha recibido, formado y proporcionado un mercado de arte a los artistas castellano-manchegos, si ha sido, uno de los espacios que más ha condicionado el desarrollo y la visibilidad de sus creadores, especialmente en la segunda mitad del siglo XX y principios de este. Esta ha sido una de las razones por las que muchos de sus artistas han sido adscritos a su espacio y, por extensión, a la consideración de artistas representativos de la nación española y no de su lugar de origen o del espacio con el que han mantenido vínculos a lo largo de sus vidas:

NLT: *“No hay una identidad de castellano-manchego, a lo mejor hay una identidad pero no hay (...) hay una identidad pero a nivel nacional, un Canogar, un Santiago Sierra, son gente que está funcionando muy bien, que tiene obras muy potentes, muy poderosas y son artistas españoles, es decir, no son...lo cual a mi no me parece mal, es decir, esa identidad digamos de...”*

Entre las dificultades de aceptar o de reconocer una corriente, escuela o tendencia propia de Castilla-La Mancha se encuentra la vinculación férrea a Madrid por parte de muchos de sus artistas:

EBCR: *“Aquí, lo que hemos tenido es el tirón de Madrid que en realidad Madrid es Mancha, de toda la vida ha sido Mancha y sin embargo, desde punto de vista desde el que estamos hablando, no estás en la Mancha, estás en Madrid. Entonces, realmente la gente se ha ido a Madrid y se ha quedado, ¿Por qué? Porque se ha movido”*

y la negación de cualquier vínculo, relación o construcción pictórica relacionada con el espacio castellano manchego, salvo el hecho de haber nacido o de vivir en un momento determinado:

FRG: *“...bueno, en realidad, es que nunca... en realidad todo lo que he hecho, en lo que se refiere a trabajo y a ventas (...) Guadalajara no tiene nada que ver... yo todo lo he hecho en Madrid: he trabajado con galerías de Madrid y he estudiado en Madrid y la gente con la que yo he contactado para hacer exposiciones es de aquí o no es de aquí, pero la he conocido aquí (en Madrid, donde se realiza la entrevista). En realidad, en cuestión de pintura no hay ninguna relación con Guadalajara para nada o sea, para nada, solamente, bueno, una exposición que hice allí (...) en el palacio del infantado, pero porque surgió ahí y lo hice, nada más. Y luego hay paisajes que son de allí, todo esto es de allí, pero vamos, repito porque me gusta. Lo ví, me gustó y lo conozco, nada más estas montañas están allí, esta parte me la inventé, pero esta está allí...”*

Salir implica el encuentro con otra manera de vivir y, consecuentemente, la dificultad de volver al espacio del que se ha salido. La proximidad de Madrid y las oportunidades que ofrece son claves para entender el permanente flujo de castellano-manchegos hacia esta ciudad y su entorno en busca de oportunidades, de otro modo de vida, más urbano, con más oportunidades en la formación y en el mercado. En el caso de FRG, es evidente que su vocación de pintor está volcada totalmente con Madrid, siendo Guadalajara, además de su espacio de nacimiento, simplemente el lugar donde vive en esos momentos, rechazando cualquier interés por el mismo. Aunque, tal y como podemos apreciar en la cita, hay en su pintura paisajes de Guadalajara y un cierto recorrido por esa infancia que no deja de ser un modelo que se puede reconocer en toda Castilla-La Mancha ya que se corresponde con una ciudad de provincias y con un espacio agrícola. Lo que parece querer manifestar es que no hay un vínculo ni una intención profunda con su entorno, sino una circunstancia que le van llegando porque vive en ese espacio, porque se encuentra con esos paisajes y le atrapa, pero si viviera en otro sitio y los viera le tratarían de la misma forma. Pero la realidad es que no pocos de los paisajes que introduce en su obra enlazan con los paisajes de su infancia, con sus recuerdos y vivencias. Volvemos de nuevo a encontrar las contradicciones que estamos señalando entre lo que se niega y lo que finalmente se acepta, siendo Castilla-La Mancha, en último término, el espacio presente más que ausente.

Por lo que respecta al apartado que estamos desarrollando, las palabras del informante no pueden ser más precisas. Madrid es el espacio de referencia como espacio

formativo, de mercado y de vida, el espacio que anula cualquier posibilidad de desarrollo diferente a ese epicentro que todo lo absorbe:

FRG: *“Guadalajara es la peor capital de provincias de España porque está al lado de Madrid, así de claro. Si no estuviera al lado de Madrid, sería mejor (...) está tan cerca que no hay nada, porque todo está en Madrid. Yo, acabo de venir en una hora y me vuelvo ahora después y estoy en seguida ahí. Entonces no hay nada, no hay apenas cine, no hay teatros, no hay (...) ahora ha crecido un poco porque ahora como viene gente que... o sea, es tan cara la vivienda en Madrid pues hay gente que se está viniendo a los alrededores...y entre eso entra Guadalajara. Eso ha hecho que crezca un poco, pero da igual, aunque crezca un poco no hay nada, ni siquiera los grandes almacenes se instalan allí, porque no saben, para eso está muy cerquita Alcalá, Alcalá todavía más cerca que Madrid Pues en Alcalá”*

Por lo tanto: *“No ha de extrañarnos que estando el panorama artístico de la España central tan influenciado por el arte madrileño, los ojos de nuestra provincia mirasen con constante atención cuanto de nuevo sucedía en la capital”* (Prodan 2003: 263, vol. I). La salida de Castilla-La Mancha fue una salida motivada en la segunda mitad del siglo XX por tres necesidades: búsqueda de una salida económica, formación a través de enseñanzas oficiales o de pintores de primera línea dispuestos a enseñar en sus talleres y encuentro con un espacio, con un modelo de vida muy diferente al que existía en el conjunto de los pueblos y de las pequeñas ciudades de Castilla-La Mancha. Ciudades en las que predominará el anonimato, lejos de cualquier modelo de control o de restricción al pensamiento y al modo de vivir de los creadores:

ROCT: *“...era la sensación de salir de una ciudad pequeña, como es ésta (Toledo), donde ya lo tienes todo controlado, todo manejable y meterte en una mole como es París y encima en invierno con la sensación nebulosa de las nieblas al lado del Sena y entonces, para mí, fue una inmersión de no ser nadie y perderte con lo que tiene de bueno y tiene de malo, el salir y meterte como en una especie de anonimato en el que las ciudades pequeñas, pues con sus ventajas y sus inconvenientes, pues no disfrutas o no sufres, nunca sabes”*

El encuentro con núcleos urbanos distantes y distintos significa para algunos artistas un reencuentro o un encuentro con el ser humano, base de su obra; para otros una pérdida de la identidad y la necesidad de encontrar una identidad nueva o de acentuar aquella que se tiene sumándose a otros que provienen del mismo lugar, del mismo origen, de los mismos sentimientos sensaciones, de las mismas emociones, ambientes en los que se compartía ideas, deseos y modelos vitales. En Madrid y en las grandes ciudades a las que se han encaminado muchos de los artistas castellano-manchegos han encontrado lo que en sus espacios era imposible de encontrar:

LLGA: *“Cuando llegué de Albacete a Madrid pues era un mundo, jorobar, como la mil y una noches. Todo estaba aquí, oye, todo estaba aquí...”*

Deslumbrados por todo cuanto ofrecía las grandes ciudades han condicionado el comportamiento de los artistas en un doble sentido: o bien reduciendo el espacio local y provincial del que procedían hasta prácticamente anularlo e incluso negarlo en un intento de alejarse de todo lo que estos espacios representaban; o bien, dimensionándolo

y ofreciendo la posibilidad de volver a encontrar en él lo que se creía no existía: "*Me molesta referirme en mi propia experiencia, pero no tengo más remedio que constatar que he tenido que vivir en la Mancha los primeros años de mi vida y, después, alejarme allí durante 40 años, para darme consciente cuenta de esa realidad estilística...*" (Fisác 2005:15) Sólo la distancia parece proporcionar una mirada diferente sobre esa realidad que se niega y, en cualquiera de los casos, es evidente que Madrid y las grandes ciudades transformaron las relaciones de los artistas castellano-manchegos con respecto a su espacio de origen. Para Angelina Serrano de la Cruz Madrid no ejerció sino una influencia negativa sobre estos creando un arte "*oficializante y tradicional*" (1999: 12) Ahora bien, hay que tener en cuenta que esta apreciación la realiza con respecto a los creadores de finales del siglo XIX e inicios del XX, lo que no significa, necesariamente, que esa mismas opiniones se siguieran proyectando para la segunda mitad del XX, en la que muchos artistas castellano-manchegos rompieron con las estéticas más tradicionales para abrir caminos nuevos. Y si bien es cierto que estos adelantados residirán en su mayor parte en Madrid, también es cierto que esta misma pintura ejercerá una influencia importante en los artistas de las generaciones sucesivas tanto de Castilla-La Mancha, como fuera de ella, bien por continuidad o bien por rechazo. En cualquier caso, también hay que decir que esta ciudad proporcionó una mirada enriquecida con la que algunos artistas regresaron para continuar su labor en el marco de las ciudades castellano-manchegas, aportando novedades y creando líneas de trabajo propias.

No queremos abandonar las reflexiones sobre este punto, la salida de Castilla-La Mancha y el encuentro con nuevos espacios culturales, sin apuntar las siguientes palabras de JGT y que podríamos resumir en el concepto de "ser o no ser" castellano-manchego:

"Me preocupa que se me relacione como un artista manchego. A veces me gusta, sin lugar a dudas, y a veces me disgusta. Depende del sitio en el que te muevas o donde vayas a exponer no me gusta o si me gusta. Es una cuestión de un tercer plano o un cuarto plano. Pero si, es importante que digan, mira se nota la espada toledana, depende de en qué ambiente te jode, porque se dice con un sentido peyorativo o despectivo, o al contrario"

Es evidente que sus palabras no hacen sino manifestar una contradicción entre el orgullo de pertenecer a un espacio y la necesidad de proyectarse más allá de ese espacio y de todo cuanto representa el mismo como carga negativa. Lo local entra en contradicción con lo universal, siempre y cuando lo primero esté cargado con connotaciones peyorativas y es precisamente de estas connotaciones de las que la mayor parte de los artistas de Castilla-La Mancha han querido huir al adentrarse en los espacios de las ciudades con mercados más amplios y con una mirada hacia el arte, cuando menos, diferente. Allí donde el artista es aceptado y valorado desde sus raíces, la identidad del mismo cobra fuerza. Allí donde prima más el concepto de artista universal, sin adscripción alguna, sino como visionario que abre camino hacia elementos distantes y distintos, sobra su pertenencia a una tierra considerada más como lugar atrasado cultural y artísticamente que como lugar avanzado. Esta dicotomía entre la aceptación de las raíces de uno mismo y su rechazo no es exclusiva de los creadores plásticos, sino que es connatural a todos aquellos que se alejaron por distintas circunstancias de un determinado espacio identitario cargado con connotaciones negativas, para incorporarse a otro cargado con las contrarias y en el que desean incorporarse, fervientemente, con todos los derechos y sin ningún problema.

No hay que olvidar que la situación socio-económica de Castilla-La Mancha marcó, sin lugar a dudas, la salida de sus creadores, al igual que la de otros miles de castellano-manchegos que partieron en busca de unas mejores condiciones de vida hacia las grandes ciudades; aunque también lo hizo con respecto a los que decidieron quedarse o no tuvieron más remedio que hacerlo por diferentes motivos. A los primeros, en el mundo del arte, su salida les permitió, cuando menos, catapultarse hacia otros mercados, hacia otras miradas y otros círculos en los que compartir sus inquietudes; mientras que los segundos se quedaron con la responsabilidad del peso de la tradición pictórica del espacio en el que quedaron, siempre más fiel a lo que se identifica y menos abierto a cualquier otra novedad, tal y como veremos en el epígrafe correspondiente:

FMCCR: *"...que fue lo que le ocurrió a Antonio López García, por eso está Antonio López García donde está ¿Pero qué pasa? que yo no soy un Antonio López García, porque Antonio López García era profesor de la escuela de Bellas Artes de Madrid y tenía todo los meses su sueldo, aparte de dedicase a lo que le gustaba. Yo tenía que estar trabajando, estudiando y pintando, las tres cosas para mantener a mi familia..."*

Lógicamente, las circunstancias personales han marcado la trayectoria vital de cada uno de su creadores y entre ellas se encuentra la decisión/oportunidad de ir más allá del espacio local-provincial. Ambos casos han condicionado el hecho de la visibilidad de estos, es decir, si en el primero la salida les abrió nuevos mercados, también estos les distanciaron con respecto a sus lugares de origen por conveniencia, como veíamos que apuntaba el informante JGT, por omisión, como se puede constatar en algunos catálogos en los que se omite el lugar de procedencia o se cambia por el de residencia o por necesidad vital de construir un espacio propio alejado de cualquier otro pasado. Encontramos situaciones en las que, aún sintiéndose orgullosa del lugar de procedencia, la realidad es que se omite en las referencias que sobre estos artistas existen:

MLCR: *"Yo, no sé por qué. En todos sitios pongo: 1967, Daimiel...pero...me han sacado de ahí, no sé por qué (...) si porque todo sale desde aquí, entonces, a lo mejor por mucho que...no sale en el currículum, o no sé...y entonces es como...los portes vienen de Madrid, pues directamente lo ponen Madrid, pero vamos (...) yo soy de Daimiel y además es que siempre lo pongo y siempre lo digo"*

No obstante la masiva presencia de artistas castellano-manchegos en Madrid y, consecuentemente, en los círculos intelectuales de la capital acaba por dar una mayor visibilidad o por crear la percepción de una línea propia y diferente al resto de quienes forman parte de estos círculos intelectuales. Francisco García Pavón lo expresa maravillosamente en las siguientes líneas: *"Esta tierra nuestra de un tiempo a esta parte, tiene un aquel en lo literario y artístico que empieza a hacerle la puñeta a las tertulias literarias de Madrid. Va siendo mucha Mancha; muy cargante. Eso de que en una sola provincia –sin citar nombres- haya un Premio Adonais, otro Nacional, otro de Las Américas, dos de la Crítica, un Nadal...y qué se yo cuantos más...y me callo a los pintores, sale de causas telúricas o del clima, del personal o los pueblos, de la sinceridad y el aislamiento con tal fuerza que empieza a jorobar mucho"* (1971:3) Sienten como traspasan o rompen la línea que separa a unos de los "otros", a los artistas manchegos y más tarde castellano-manchegos, para crear una línea propia aunque, una

línea que enmarcaba, al menos, a todos aquellos que se movían en uno de sus espacios. Aunque a renglón seguido señala la ambivalencia en la que se mueven los artistas de La Mancha en los inicios de la década de los setenta: *“Nosotros –vosotros los poetas- que vivís en una Región muy poco región, muy desconyuntada y pasajera...”* (1971: 3) Tan pasajera que apenas diez años más tarde se suma a otros espacios para crear un espacio en parte continuista pero en gran medida diferente. De cualquier manera, las palabras de García Pavón señala un punto de reconocimiento de una identidad fundamental: la manchega.

Por lo que respecta a quienes han mantenido su obra y, fundamentalmente, su espacio vital en el marco de su localidad de origen hay que decir que toman conciencia de su situación diferente o diferenciable con respecto a otros creadores, como es lógico: *“Y así comienza el camino de un pintor en provincias... Ya llovió en las riberas del Tajo desde entonces hasta hoy...”* (Pablo 2006: 23) Para algunos informantes este hecho es fundamental para la proyección o la carrera de los creadores, constreñidos a un determinado espacio con unas posibilidades de crecimiento, según su opinión, muy limitada:

GDA: *“Yo, lo que veo, es que el pintor se queda aquí en la provincia y cuando uno se queda aquí no es una buena elección (...) porque ¿dónde está?, ¿dónde se cuece la historia? Tienes que estar donde se cuece la historia, tú no puedes estar apartado”*

El centro de producción y creación se sigue situando en espacios urbanos diferentes a los castellano-manchegos, especialmente en Madrid y Barcelona, lo que, evidentemente, implica mantener una determinada idea o concepto en torno a todo lo que se produce en las “provincias” frente a lo que se desarrolla en los espacios urbanos. Esta idea implica que cualquier desarrollo personal pasa necesariamente por la salida del lugar de nacimiento y de crecimiento inicial. Por otro lado, el límite de su visibilidad quedaría circunscrito al espacio de su mercado, es decir, al espacio más inmediato, aunque en la actualidad ambas ideas, tanto el límite, como la formación, están rompiéndose por diversas circunstancias y que, en términos generales, está en directa proporción con el desarrollo autonómico de Castilla-La Mancha, con su visibilidad y, fundamentalmente, con el desarrollo de mecanismos de relación, exposición y venta más alejados de los mecanismos y de los circuitos comerciales existentes en el conjunto de las provincias castellano-manchegas.

Los límites provinciales rígidos que han dominado en la formación de los artistas de Castilla-La Mancha hasta hace muy poco, así como los impuestos por el mercado de acceso de su obra y los de relación interpersonal, han condicionado, sin lugar a dudas, la fragmentación de la producción y, por extensión, han llevado hacia otro elemento importante en el no reconocimiento del arte castellano-manchego.

1.4. problemas de percepción de sí mismos.

En esta larga relación de razones no puede faltar una esencial y es la falta de conocimiento que dentro de la propia Castilla-La Mancha existe de sus artistas:

ROCT: “...además hay un problema (...) con los castellano manchegos que yo me relaciono son fuera de aquí y de casualidad, no tengo mucho conocimiento de gente que esté trabajando por ahí, ni siquiera de la facultad de Cuenca que eso a mí ya me pilló casi, casi, yo creo que cuando empecé yo en Madrid se estaba empezando a plantear, estaba un poco en pañales. Pero seguramente por esa falta de identidad o de cosa que si tú hablas con un artista vasco conoce sus generaciones pues yo con los que me he ido juntando, relacionando ha sido desde fuera y luego decir: "anda qué casualidad pues yo soy de Toledo, pues yo soy de Ciudad Real", no conozco mucho quien pinta en Albacete, ni quien pinta en Cuenca, ni quien pinta en Guadalajara. A lo mejor, es cosa mía personal pero me da la sensación de que es bastante así en la región que estamos como muy, muy inconexos...”

El modelo provincial no ha hecho sino acentuar esta situación que sólo en los últimos años parece comenzar a romperse para construir un modelo de referencia común. No hablamos ya de una escuela o tendencia, sino de un simple reconocimiento de lo que se produce en las provincias adyacentes y de quienes son partícipes en la producción artística de ellas. Hasta hace muy poco la percepción de los propios informantes es que la relación existente entre ellos es mínima y si se reside fuera de la comunidad aún se reduce más. Es más, el conocimiento que algunos informantes manifiestan tener sobre lo que sucede en su misma ciudad en la actualidad o sobre los artistas que ha ido surgiendo o los de su misma generación es prácticamente inexistente:

LLGA: “Huy, me relacionaba con alguno, pero...Abel Cuerda, que es un buen pintor, ese es de Albacete, ¿no?. Pero en realidad con más pintores pues no, es que yo tampoco, espérate, este ¿cómo se llama?, Godofredo, ese cuando voy allí hablo con él, pero nada más, nada más de Albacete. No estoy en contacto con ellos”

Esta desconexión tan acentuada no permite, en ningún caso, crear o construir una identidad colectiva común o, al menos, una conciencia de pertenencia a un colectivo que represente un determinado espacio territorial, aunque la definición de uno mismo sea la que le vincula a su lugar de nacimiento o de procedencia.

Es evidente que a este hecho ha cooperado distintas circunstancias, entre otras la dispersión a la que ha estado sometido este colectivo que, sin duda, ha favorecido la falta de conocimiento y de relación que en la actualidad existe entre ellos. Pero también el modelo de producción provincial o local impuesto a partir de esa dispersión y que ya hemos señalado anteriormente como un elemento importante. Las provincias son penínsulas abiertas o vinculadas tan sólo a las ciudades más importantes: Madrid, Barcelona, Valencia, etc. a los mercados de arte, a los espacios de formación y de creatividad más destacados. Incluso allí donde la creatividad artística, caso de Cuenca, alcanza un nivel de desarrollo importante, debido a circunstancias históricas que también analizaremos, también se impone este modelo, llevando a los artistas a un desconocimiento pleno sobre lo que sucede dentro del que debería ser su espacio territorial de referencia, al menos en la actualidad y, consecuentemente, a desconocer cualquier actividad artística que se produzca más allá de sus límites de referencia, lo que, sin lugar a dudas, anula la posibilidad de crear un modelo de referencia común:

STC: *“El trato que yo tengo con Castilla-La Mancha no hay ningún... yo, en Albacete, bueno, miento, he hecho una exposición hace un montón de años, pero que ni siquiera fui la inauguración, ni nada, fue una exposición colectiva (...) Toledo si he ido, pero he ido porque tengo más amistad, porque tengo amigos allí”*

Las relaciones, de este modo, son mínimas entre los artistas de la Comunidad y el conocimiento que se tiene del resto es aún más pequeño. Hay que observar que STC ni tan siquiera cita ningún artista de Ciudad Real o Guadalajara. Tampoco ha existido en este marco una asociación surgida desde la iniciativa de los artistas o, en su defecto, desde la política, en cualquiera de sus niveles, que proporcionara la creación de un marco de referencia o de relación entre los artistas, ni siquiera a nivel provincial:

VMC: *“Hace mucho nos reunimos aquí para no sé qué, los artistas (...) para unirnos o para no sé qué, que está muy bien lo de reunirnos y a mí me gustó desde allí hasta ver, pero vamos, nos reunimos una vez y, joder, dentro de veinte años nos reunimos otra vez para ver quién se ha muerto... pero vamos no, para ver si hacíamos algo porque esto no tiraba”*

En todas y cada una de las provincias los artistas y las personas relacionadas con el mundo del arte, como críticos y galeristas, han destacado esa falta de relación y lo han hecho partiendo de la premisa de la falta de visibilidad de los artistas castellano-manchegos, es decir, asociando ésta a una falta real de conocimiento de sí mismos. En este sentido hay que destacar que incluso el modelo de trabajo de campo ha estado condicionado por este modelo de falta de relación o referencias. Las referencias a otros artistas, en aquellos momentos en los que se les ha solicitado información, siempre han sido con respecto a compañeros de profesión de su ciudad o de su provincia y muy excepcionalmente de otras provincias. Tan sólo hay una figura que destaca de entre todas y que ha aparecido permanentemente en todas las provincias y desde todos los niveles de referencia que hemos manejado: Antonio López García, quien, para bien o para mal, se convierte en una referencia común, no la única, pero sí la más destacada:

JALA: *“Hay quien dice que no le gusta Antonio López, digo: “bueno, pues peor pa él”, muchas veces me ha dicho: “es que fijate, Picasso”, digo: “Picasso es una mierda al lado de Antonio López, ¿lo sabes? Dilo por donde quieras que lo he dicho yo” (...) Él está por encima de toda comparación”*

No obstante, a pesar de esta afirmación tan rotunda, no todas las opiniones coinciden sobre esta figura que parece constituirse en el referente identitario, desde la perspectiva de la producción plástica, por excelencia:

GTC: *“Ahora, también puede ser como lo de Antoñito López que es o juega a ser castellano manchego, lo que no sé es si es universal. Sale en el arte español, hay un libro de pintores figurativos hay una página o media de Antoñito López y no mas, pero... en historia del arte no juega...creo”*

Por tanto, si el mayor referente plástico de la comunidad no es aceptado como tal, al menos por algunos informantes, ¿qué referente puede serlo?, ¿o cómo se van a sentir los propios artistas plásticos como representantes frente a esta negación? Cabe también enmarcar la opinión de este último informante en las difíciles relaciones que ha habido

siempre entre los artistas, debido al carácter de su trabajo y al propio carácter ciertamente individual y con una visión muy personal de su actividad. En cualquier caso consideramos significativo que incluso con los iconos que representan, o que se refieren como representativos de Castilla-La Mancha, surja una duda o cuestionen su validez, lo que deja en suspenso cualquier referencia común e identificable y, por tanto, cualquier reconocimiento de un arte castellano-mancheño. De hecho, gran parte de los artistas plásticos de Castilla-La Mancha perciben la existencia de un espacio pictórico limitado a la provincia, con un escaso número de representantes con una proyección mayor, lo que refleja una baja autoestima, una falta de conocimiento de la realidad de sus artistas y una limitación al espacio propio del conocimiento del mundo del arte en general y de la pintura en particular:

JSA: *“Es que no sé si hay artistas manchegos de primera línea, la verdad, de primera línea quiere decir de primera línea de verdad. Quiero decir, que lo que si hay es artistas que están rozando ahí la primera línea, pero que no llegan a estar y eso provoca, seguramente, competencias y envidias que, claro, desembocan en que no haya una comunicación y una cosa de foros o quedar para charlar o lo que sea. Puede ser que sea una razón, porque realmente en Albacete habrá...la verdad, es que creo que no tenemos ningún pintor así que digamos...Estoy pensando en el año catapúm en Benjamín Palencia o en Orlando Pelayo o en alguno de esos...”*

Las relaciones entre los artistas están condicionadas, según el informante, a esa falta de presencia en la primera línea, aunque lo que refleja es un límite espacial y, consecuentemente, de mercado y de presencia. Es de reseñar la no referencia a Castilla-La Mancha, sino a La Mancha, así como la referencia a artistas de Albacete, de su provincia, de su ciudad, de su espacio territorial más inmediato. Hecho que viene a reforzar las ideas que estamos apuntando como causas de ese no reconocimiento de un arte propio, sobre todo si en ese no reconocimiento se incluyen a quienes se tiene más cerca. Esta circunstancia de falta de referencia a artistas de otras provincias se repite sistemáticamente en todas. La focalización de los problemas en lo local, en lo que pasa en mi ciudad, en mi pueblo, ha sido constante, poniendo en evidencia que cada provincia, cada ciudad, cada pueblo tiene su propio dinamismo, sus propias características y problemas. En muy pocos casos los informantes reflejan un pensamiento que se refiera al conjunto de Castilla-La Mancha, sino que su mirada se limita a su entorno más inmediato. Esta es una característica destacable muy especialmente de sus capitales de provincia, en las que la pintura local se apropia de todo tipo de manifestación artística y, aunque aspira a ser una pintura universal, se centra, fundamentalmente, en estos aspectos, acentuando la idea de la provincia, de lo local a través del uso de la imagen de esos espacios. La repetición de pintar sus campos, sus calles, sus tradiciones, su propio estilo pictórico se rompe cuando el pintor sale y viaja a Madrid, Valencia o Europa en donde encuentra otro tipo de mercado. La pintura se hace más universal, aunque sigue manteniendo ciertas formas locales que incorporará a la corriente del arte que está más allá de lo local y más cerca de lo personal, abandonando cualquier idea que se aproxime a la creación o al desarrollo de una escuela o tendencia regional diluida entre el localismo y el universalismo.

La producción nace y permanece en compartimentos estancos, sin apenas relación entre ellos, ni espacial, ni generacional, ni de ningún otro tipo, salvo casos excepcionales. De hecho, al preguntar a los informantes de Cuenca sobre la relación de

los artistas plásticos de la ciudad con aquellos que están surgiendo en la actualidad en el marco de su Facultad de Bellas Artes, la respuesta es la siguiente:

TBC: *“No, la verdad es que no. Los pintores de aquí, de toda la vida, tampoco tienen contacto ni con la facultad, ni con los de... es muy raro, la verdad es que sí. ¿Por qué?, el por qué no lo sé, a lo mejor por eso, porque no hay unión, cada uno va a su bola, a su historia. Claro, como son estos mundos tan difíciles y tan complicados... y que te vuelves un poco egoísta...”*

Respuesta que comparten casi todos los informantes con respecto a esta ciudad y con respecto a Castilla-La Mancha en general. Existe una desconexión muy acentuada, opinión que hemos podido recoger en cualquiera de las provincias y que se constata por la falta de exposiciones conjuntas e incluso por la falta de relación entre las pocas galerías de arte que existen en su territorio y que tan sólo en el año 2010 comenzaron a desarrollar una experiencia conjunta, como modelo expositivo, intercambiando artistas entre la Galería Jamente de Cuenca y Aleph de Ciudad Real; hecho que hasta ese momento no se había producido y que ha tenido cierta continuidad en el año 2011. Hay que decir que exposiciones de artistas procedentes de las diferentes provincias si se habían producido en dichas galerías. Lo novedoso está en constituirse esta circunstancia en una política intencional, por parte de ambos espacios expositivos, con el fin de promocionar y dar a conocer a los artistas de sus respectivas provincias en los otros espacios. Evidentemente, esta cuestión capital es vista o percibida por los informantes como una circunstancia fundamental para explicar la poca visibilidad del arte castellano-manchego y de sus artistas:

PCCR: *“Cada uno estamos luchando por lo que creemos desde sitios distintos y no hay un punto que nos una, es decir, desde ciertas coincidencias. Si en Castilla-La Mancha, desde luego, se hiciesen cosas y hubiese propuestas para uno, para otro, y se compartieran con unos, con otros, proyectos y obras que fuesen próximas o propuestas que fuesen cercanas y tal, pues al final acabas conociéndote”*

No señala directamente a los responsables políticos como los causantes de dicha situación, pero si deja entrever que la política cultural que se ha seguido desde la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha con respecto al arte en general y al arte contemporáneo en particular, tiene mucha responsabilidad en esta situación.

La falta de relación, por tanto, es multicausal a juzgar por las opiniones de los informantes. Pero de entre todas ellas se perfila la que a su juicio está en el fondo de toda la cuestión y que podríamos resumir en la siguiente opinión:

TBC: *“Yo creo que somos un poco egoístas, nos metemos en nuestro taller y luego no tenemos así muchos contacto, mucha relación. No se por qué, a lo mejor porque guardamos muchos secretos. Pero la verdad es que cada uno va a su aire y no nos comunicamos mucho. Yo creo que eso es cierto”*

No sólo hay una responsabilidad colectiva, sino que existe, a juicio de los artistas plásticos, una responsabilidad individual basada en el carácter de la profesión y en el modo de trabajar de los propios artistas. MCA, al igual que otros, también señala una falta de relación motivada por el carácter de la profesión: *“...esta es una profesión tan*

individualista” y achaca precisamente a esa individualidad la inexistencia de un grupo reconocido, a pesar de que sobre el terreno existan varios artistas plásticos que coinciden en el tema y en su tratamiento:

“eso si, por ejemplo gente que tratemos el realismo o la figuración, claro que coincidimos en los temas o el paisaje urbano, que es lo que yo toco, fíjate si hay pintores del paisaje urbano, pero no, no hay así una relación con....esa cosa de región de los artistas unidos: “vamos a exponer en Barcelona”, por ejemplo, en Cataluña, no, que va”

La dinámica creativa no ha favorecido en ningún caso la relación entre éstos a lo largo de la historia más reciente. El desarrollo de un arte mercantilista, sin duda, ha condicionado la falta de motivación para la constitución de espacios comunes o de trabajos interpersonales. Para GDAA uno de los problemas que se dan en el mundo del arte es precisamente éste: la competitividad. Competencia por los mercados, competencia por la originalidad, competencia con quienes le rodean, lo que genera una dificultad de relación entre ellos. Precisamente para la informante VMC, este modelo vital condiciona esta falta de relación:

“Lo que pasa es que o no nos promocionamos o no sé. Luego tenemos un problema los que nos dedicamos a esto que somos un poco gregarios, por decirlo de alguna forma, no nos asociamos y entonces vamos cada uno a su bola por ahí y entonces así no vamos a ningún sitio...cómo vamos cada uno a eso, pues estamos como perdidos”

Es decir, hay una base natural a la que hay que añadir otras específicas de Castilla-La Mancha, que para algunos informantes puede estar marcado por las distancias geográficas existentes entre cada uno de sus espacios de producción:

MCG: *“Porque es muy extensa. Dices castellano-manchegos de aquí, o de Albacete, o de Ciudad Real y, claro, yo no sé ni que pasa en Albacete, ni en Ciudad Real ¿eh? Yo conozco, porque vamos, a Antonio López, la familia de Villaseñor, los pintores que hay por la Mancha, que hay muy buenos pintores, pero no tengo ninguna relación de lo que hacen. Se exponen en Madrid, como voy a Madrid lo veo, pero quiero decir que no hay ningún... por ser el hecho castellano-manchegos ¿Sabes? Nada”*

Una tendencia de los artistas a cerrarse en su espacio vital que ha sido acentuado por otras muchas circunstancias en el caso de esta comunidad, proporcionando la inexistencia o la falta de visualización de sus artistas y de su producción en el marco Castilla-La Mancha:

JOC: *“Yo creo que no, yo creo que actualmente no, ni existe la unión esa o el contacto, quitando, suele ser grupitos muy pequeños, por lo menos aquí en Cuenca, pero poquito. Hay más... muchas veces hay más rivalidades que otras cosas, es horrible”*

No obstante, desde nuestro punto de vista, esta sería una circunstancia complementaria que refuerza a todas las demás, sin que por ello podamos decir que es la causa central. En esta carencia de un conocimiento común existen otras razones que en Castilla-La

Mancha parece cobrar más fuerza que en otras regiones. No olvidemos la carencia de un sentimiento de pertenencia o de identificación con la región o simplemente su rechazo, tal y como estamos viendo. A ello hay que sumar las razones que apunta Angelina Serrano de la Cruz en el siguiente texto: *“Entre las causas de la no existencia de una conciencia regionalista en La Mancha está la subordinación política y la falta de espíritu corporativo y de asociación...la gran dependencia del centralismo madrileño...La falta de protección oficial, unas veces, y la falta de ambiente cultural, en otras, hicieron que cada artista fuese buscando su vida artística de manera individual y no se reconociese ni con los antiguos artistas que trabajaron y crearon en nuestra región ni a los de esos mismos momentos”* (1999:121) Situación de principios de siglo XX que parece hacerse extensible a todo el espacio del tiempo que media entre éste y el inicio del presente en el que se intuyen algunos cambios. En cualquier caso, a Madrid y a la dispersión de sus artistas, habría que sumar un carácter que lleva a una falta de relación o de creación de asociaciones entre los pintores castellano-manchegos, por no olvidar la no menos importante carencia de apoyo por parte de los poderes a sus artistas, como ya hemos señalado y como veremos en detalle más adelante.

1.5. Carácter, complejos y otras circunstancias.

Es evidente que existe un carácter adjudicable a los artistas, un modelo vital que se basa en la construcción de ciertas distancias con respecto a sus, supuestamente, competidores. Pero a este carácter global del mundo del arte cabe añadir un carácter particular del mundo de los artistas castellano-manchegos en cuyas relaciones no parecía necesario que se establecieran desde sus espacios comunes de origen, ni que la coincidencia en los lugares comunes de formación, como Madrid, les llevase a plantearse, tan siquiera, la posibilidad de construir o crear una escuela bajo la que adscribir sus actividades, al menos, así lo afirma Antonio López con respecto a esta cuestión: *"No, no, no. No había manera. No sentíamos ninguno de nosotros, ni Lucio, ni Julio, ni Paco, ni Enrique Gran, ni yo esa necesidad. Por algún motivo, yo no sé por qué, después nos han agrupado dentro del realismo, y más en concreto en el realismo madrileño, pero ha sido ya a toro pasado. Éramos amigos, y ha resultado fácil poner un nombre a todo esto. Pero en realidad sentíamos una cierta aprensión, y yo todavía la siento respecto al hecho de formar un grupo de manera voluntaria, y como una especie de estrategia, con unas reglas y unas normas"* (2007: 60) No hay, por tanto, en el pasado reciente ninguna necesidad de constituirse como grupo y el rechazo a semejante idea queda bastante claro.

Las razones a semejante rechazo las venimos argumentando a lo largo de este capítulo y de los precedentes, ya que, en cualquier caso, tampoco existía una visibilidad como tal de Castilla-La Mancha o, en su momento, de La Mancha como referencia o como necesidad de referencia una vez que se salió de ella en busca de una identidad personal y diferente, distanciada con respecto a lo que se dejaba atrás y más próxima a lo que los críticos acaban por percibir y por entender, simplemente como marco de un modelo clasificatorio, que constituye la referencia: Madrid. Este marco era más cómodo, si tenemos en cuenta la pretensión de los artistas, es decir, la de establecer un nexo de relación con el mercado más abierto e internacional de una ciudad más cosmopolita que cualquiera de sus ciudades o pueblos de origen. Al fin y al cabo la intención de todo artista es la construcción de su identidad por encima de cualquier

referencia, el que se les identifique por su obra, no por su pertenencia a escuela, región y mucho menos ciudad de provincias:

JMC: *“Mira de las cosas que más me ha alagado, me acuerdo de una amiga que decía: “joder, macho, eres tan raro que en cualquier sitio que vea algo tuyo, dice, lo sabré definir porque a nadie se le va a ocurrir”*

Ese carácter personal e intransferible en la construcción de la obra y por extensión de la identidad de cada artista, no ha favorecido, en ningún caso la necesidad pertenecer o de considerarse vinculado a un espacio creativo común y mucho menos si ese espacio creativo estaba enlazado a un marco peyorativo como el de pueblo, provincia e incluso Mancha, en su momento. En este sentido, aunque podría conferir cierta “diferenciabilidad” con respecto a otros espacios creativos, también debía cargar con los tópicos adjudicados a este espacio. Entre todos ellos, como es lógico, no cabe ni uno solo vinculado al concepto de “modernidad” o cambio, tan importantes en la acción de todo lo relacionado con el arte contemporáneo en el que estos artistas querían y aún quieren moverse. Es lógico, por tanto, que mantuvieran y aún mantengan, cuando menos, cierta prevención con respecto a la pertenencia de una escuela manchega o, en la actualidad, castellano-manchega, sobre todo si se mantienen planteamientos como el siguiente:

NDCR: *“¿Como a un artista le puede preocupar mucho más cómo se refleja la luz de la caída al atardecer en una cardencha, que, por ejemplo, lo que la cosa pública no hace con la ciudadanía? (...) en esto muchas veces lo digo, pero es algo que está en el ambiente de la sociedad artística de nuestro tiempo, es la más atrasada, es la que, volitivamente, es la más atrasada”*

Es evidente que no todos los artistas ni el ambiente en el que se mueven permanecen en ese atraso “volitivo” que señala el informante, es más, el propio informante apunta hacia un reducido número de artistas castellano-manchegos que entrarían dentro del concepto de “modernidad”, de un arte universal:

“Para mí lo serio en Castilla-La Mancha pues son artistas como Simeón Sainz, que en Castilla-La Mancha es bien poco conocido, o como José M^a Guijarro o de la obra que he conocido, de la obra de los ochenta y parte de los noventa de Javier de Valdeón. Pero eso se podía haber hecho perfectamente en Nueva York o en Holanda o en Alemania o en Berlín o en cualquier otro lugar”

Universalidad que se contempla fuera de la región, no relacionada con ella. Es decir, es cierto que podría darse en cualquier otro espacio, pero la realidad es que se da en el espacio castellano-manchego y, sin embargo, no existe una relación con él, una aceptación de su surgimiento dentro de su marco o con referencia al mismo y ni tan siquiera serán conocidos en él, como el propio informante admite. ¿Por qué esta carencia tan acentuada de visibilidad, esta negación de toda creación puntera en el marco de Castilla-La Mancha?

A los propios complejos que arrastran los castellano-manchegos derivados del universo simbólico previamente construido, debemos añadir otro elemento que podríamos señalar como propio y que VSC señala como culpable de esta situación:

“Yo creo que es porque no se lo creen, es verdad. Yo creo que Castilla-La Mancha no se cree que es... yo creo que no identifican Castilla-La Mancha y fíjate que estamos hablando que hay pintores y hay gente aquí muy buena y hay unos realistas estupendos, pero buenísimos, pero no sé, a lo mejor, posiblemente, es que ellos tampoco se consideren de aquí, te estoy hablando de esta generación más anterior que tampoco, Antonio López o esta Avia o los otros, no se consideraban que realmente eran de Castilla-La Mancha, entonces, a lo mejor, no se han querido meter tampoco en estas historias y los otros, a lo mejor, les ha dado igual”

La no creencia en su doble sentido, es decir, en lo relacionado con respecto a todo lo que tiene que ver con Castilla-La Mancha y en lo relativo a los elementos que forman parte de la creencia de uno mismo como individuo, de su pertenencia y del valor de la misma, de su identidad y de todos los elementos que acaban por definirla. No consideran Castilla-La Mancha como real y no se consideran a sí mismos como pertenecientes a esa realidad. Es cierto que los artistas plásticos admiten una vinculación que es innegable y es su propia vinculación por nacimiento, pero más allá de ella, aquellos que se sitúan fuera de sus fronteras físicas y mercantiles, marcan cierta distancia con todo lo relacionado con este espacio. El informante ALCR habla de características, de carácter y de la herencia genética o familiar del espacio en el que se ha nacido y vivido durante un tiempo:

“Hay unas características, o sea, si es eso lo que hay que dejar claro, hay unas características manchegas y se ha acabado. Sí, que tienen que ver con lo que comemos, con lo que hemos heredado, con nuestra sangre, con nuestros abuelos, con...”

Pero más allá de este hecho no acepta la existencia de escuela, corriente o movimiento propio, salvo aquellos que han nacido de la influencia de otros movimientos que ha habido más allá de sus límites y con los que se han encontrado los artistas castellano-manchegos al salir de su espacio. Más allá de lo expresado tampoco encuentra interés en buscar un sentido a esta invisibilidad del espacio castellano manchego y sus artistas, ni encuentra razón de ser a un modelo diferenciable con respecto a otros espacios, salvo los elementos ya señalados. No hay reconocimiento, pero tampoco interés por encontrar una razón para ese reconocimiento.

En el capítulo primero en el epígrafe “¿Qué idea tienen los castellano-manchegos de sí mismos?”, apreciamos cómo estos complejos han jugado y juegan unos papeles crucial en la construcción de la imagen de sí mismos. Imagen construida de la que los artistas no son una excepción o, cuando menos, no son ajenos a esta idea:

NLT: La verdad es que, yo creo que el castellano-manchego es austero, bastante sobrio, bastante poco de darse mucha importancia, de darse. Eso unido a que no hay identidad, pues a lo mejor...Quiero decir, por ejemplo, en el País Vasco hay una gran identidad y se utiliza políticamente el arte para generar identidad, para generar lo que ellos llaman cultura, en Galicia lo mismo, en Cataluña lo mismo”

Es decir, al castellano-manchego se le asigna un modo de ser, una forma de entender la vida y de proyectarse hacia el exterior que marca todo tipo de relaciones y envuelve

todo aquello que produce, incluida la cultura a la que no se le da importancia, entre otras razones, por ese carácter “austero” y “sobrio” o por esa falta de reconocer el valor que posee cada uno de los elementos que forman parte de su cultura, empezando por el arte o continuando por sus símbolos más destacados que, aún siendo reconocidos, no se les asigna el valor más amplio que poseen para su cultura:

PCCR: *“Lo que no entiendo es cómo ha podido pasar un centenario tan importante como éste, que no quede un reflejo importante de los artistas castellano-manchegos, por lo menos de alguno allí. Pero importante, no las cerradas estas de don Quijote y Sancho Panza en chapas de hierro, que es lo más denigrante que pueda haber para don Quijote y Sancho Panza, en chapa de hierro por las miles de plazas que hay por los pueblos de Castilla-La Mancha. Y, desde luego, que, indudablemente, la identidad popular no tiene la culpa. Si a la identidad popular tú le das eso, pues al final acaba aceptando eso. Ahora, si tú a la identidad popular la tratas bien y le das otras cosas mucho más importantes, al final, no solamente acaban teniendo la identidad, sino que acaban comprendiendo y queriendo a sus artistas”*

¿Es por tanto un problema de la forma de ser o del modo en el que se ha abordado y aceptado como real lo que no es sino un modo de mirar? Porque si algo es evidente es que a pesar de los artistas que ha habido y hay en Castilla-La Mancha, dentro y fuera, a pesar de lo que han aportado al arte contemporáneo en general y al español en particular a lo largo de los últimos cincuenta años e incluso antes, a pesar de poseer uno de los museos más destacados del arte contemporáneo, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, galerías punteras, como Fúcares, etc. no se siente esa realidad, sino que prima la teoría de los tópicos que apuntábamos en el capítulo tercero y que conllevan, inevitablemente, una manera de percibir lo propio desde un plano negativo, más que desde un plano positivo o especial:

GTC: *“El museo no es de Cuenca, el museo de Cuenca no lo han entendido los conquenses, ni las autoridades. Ellos, como tienen complejo de “ciudad pobre y mala” pues (...) se creen que hay uno en cada ciudad de España y cuatro en cada ciudad o de fuera de España, iguales”*

Lo que el informante plantea no es sino lo que otros informantes han ido e irán confirmando a lo largo de este capítulo. La realidad de Castilla-La Mancha se ha construido desde los complejos que han ido calando en su universo colectivo a lo largo de los siglos y que aún hoy siguen presentes en casi todos los niveles proporcionando, como consecuencia, una carencia de visibilidad y de aceptación de cada uno de los valores que están más allá de esos complejos, de ese modo de construir o de abordar su realidad tan cercenada por el desarrollo de una política cultural que, a juicio de los informantes, no ha hecho sino limitar las posibilidades de desarrollo de la visibilidad de Castilla-La Mancha.

1.6. La percepción de la acción política en el espacio de las artes plásticas.

Aunque es nuestra intención dedicarle un epígrafe específico a la percepción que existe sobre la política que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha ha llevado a cabo en relación con el arte en general y con el contemporáneo en particular, no

queremos dejar pasar la oportunidad de dedicarle una breve reflexión a este tema que consideramos fundamental en relación a la falta de visualización del arte castellano manchego y de sus artistas. Máxime si tenemos en cuenta toda la información que hemos reunido al respecto desde los informantes, cuya percepción sobre dicha política es sumamente crítica, atribuyéndole gran parte de la responsabilidad de esta carencia de visualización del arte y por extensión de la identidad de Castilla-La Mancha:

PCCR: *“Yo creo que no hay mucho identidad precisamente porque ha habido muy poca preocupación política del arte y sigue sin haber, vamos, y todo lo que se hace, pues el 80% se hace mal ¿sabes? Yo creo que históricamente es una comunidad muy interesante, no vamos a descubrir Toledo, Cuenca o toda la historia que tiene Castilla-La Mancha, indudablemente, maravilloso. Lo que pasa, es que no se qué ha pasado en los últimos doscientos años en Castilla-La Mancha. Yo no lo sé y lo que está pasando ahora pues es igual, o sea, sí que hay artistas que están haciendo cosas muy interesantes a nivel nacional e internacional y no tienen absolutamente ningún reflejo en Castilla-La Mancha”*

La identidad queda pues relegada a un espacio de no reconocimiento por parte del conjunto de la personas tanto de la comunidad, como de quienes no pertenecen a ella y se sitúa en ese plano de indefinición o de no reconocimiento, por una carencia de preocupación desde la política, por un modo de hacer las cosas que el informante no acaba de identificar con exactitud, aún siendo consciente del problema que arrastra este espacio desde hace mucho tiempo y que aún hoy en día, contemplando su acción en el campo del arte y la situación que ocupan en realidad sus artistas, sigue teniendo lugar. Los informantes son realmente conscientes del valor de su producción y de la del conjunto de los artistas de Castilla-La Mancha, pero también perciben claramente su falta de visibilidad, el impacto que ésta produce sobre la identidad y el papel que en todo ello juegan las instituciones:

NLT: *“Hay muchos artistas castellano-manchegos, lo que no hay es una seña de identidad. Es decir, artistas que para mí son muy interesantes y que están trabajando bien y no hay una...A lo mejor lo que no hay es una función política que los aglutine, un carácter o yo que sé”*

La idea que transmiten los artistas en su inmensa mayoría, así como casi todas las personas que están relacionadas o vinculadas de alguna manera al mundo del arte de Castilla-La Mancha, es de un abandono y de una falta de interés por el mismo desde las instituciones autonómicas, condicionando cualquier tipo de desarrollo:

PCCR: *“Yo no me siento, no tengo recurso, como otros amigos que te digo, gallegos, vascos, catalanes de sentirme apoyado en el sentido de que yo tengo un proyecto, y no tengo tal de invitar a gente o llegar a gente para proponerles algo, aunque sea muy elemental”*

El sentimiento de abandono frente a la acción política de otras comunidades con respecto a sus artistas es constante, lo que, indudablemente, limita los lazos de vinculación con respecto a un espacio político en el que no sólo no se sienten vinculados por razones emocionales, sino que tampoco encuentran en él un apoyo económico, tanto a nivel de mercado particular, como institucional o simplemente

circunstancial, es decir: financiación para mover la obra a otras ciudades o países, para la presencia de sus obras en ferias nacionales o internacionales, montajes de stand, etc.:

MMA: *“Nosotras nos movemos en nivel independiente totalmente, las ventas de la lata estos cuatro años, que han sido prácticamente nulas, han salido de nuestro bolsillo. Los que colaboran ponen su pasta, para producir su objeto, y nosotras el etiquetado y la distribución, que eso es bastante, mucho más de lo que parece. Si quieres irte a Pontevedra a llevar el proyecto o no, que al fin y al cabo...cuando estás en un stand que pone: “La Lata, Albacete, España” pues...o Castilla-La Mancha, o cosas así pues...en realidad si porque lo haces ahí pero...no por nada más”*

Ello implica no sólo una falta de relación con el espacio territorial, sino una limitación clara y constante de la presencia y visualización de este espacio más allá de sus límites a través de sus artistas y de la obra de estos. De este modo Castilla-La Mancha queda reducida de nuevo a los modelos atomizados de lo local o de lo provincial, núcleos políticos en los que pueden encontrar los artistas y su producción un espacio de representatividad y apoyo, frente al apoyo de la Junta de Comunidades. Los argumentos que se esgrimen para comprender esta política o, mejor dicho, esta falta de política son muchos y muy variados:

PCCR: *“Yo creo que los políticos de Castilla-La Mancha están hipotecados por su voto y por su espejo (...) Creo que les viene muy bien, como siempre o en muchas ocasiones, en este país que el pueblo sea inculto con el fin de tener secuestrado la voluntad y la conciencia que el pueblo sea inculto, entonces bueno, pues seguimos así. Entonces, a mí me gustaría que en Castilla-La Mancha se puedan hacer cosas”*

Galeristas y artistas coinciden en esta visión negativa sobre la acción política de la Junta de Comunidades a todos los niveles, no sólo en forma de apoyo directo, sino incluso indirecto al señalarse una ausencia de las autoridades en las inauguraciones de sus exposiciones a nivel nacional o internacional, manifestando una falta de conocimiento y de interés por sus propios autores, por quienes pueden construir y proyectar una identidad más allá de las fronteras territoriales. Una acción cuyo núcleo principal de origen o de causa no acaba de identificarse en muchos casos, aunque se intuye que la acción de los unos tiene repercusión en la de los otros, es decir, la acción política tiene repercusión directa sobre la población:

ALCR: *“En general hay un despego enorme, un despego enorme. Y yo no sé si es un despego de los dirigentes como un despego de toda la población, un despego de la población. Yo pienso que es un despego, un despego, orquestado involuntariamente por los dirigentes. Si los dirigentes pusieran en marcha una mayor implicación del pueblo hacia unas determinadas cosas, yo creo que el pueblo respondería”*

pero también las relaciones y reacciones de la población frente a determinados formas de trabajar por parte de los políticos tiene también su repercusión en el modo de trabajar de estos y, sobre todo, en el objeto de trabajo que se van a fijar:

NDCR: *“Porque el arte no es algo popular. Al arte hay que acercarse y acercarse bien, sin prejuicio, y la sociedad manchega es una sociedad llena de esquemas y de tabús, de prejuicios, muy anclada en otras formas, ¿no? Yo creo que el presidente de la Junta tiene miedo de aparecer en una foto inaugurando una exposición de arte muy contemporáneo, por si le quita votos, yo creo que ese es el tema y lo creo firmemente”*

De esta forma hay una retroalimentación entre la sociedad y los políticos. La primera distante con el mundo del arte y todo lo que éste viene a representar, especialmente si estamos hablando de un arte vanguardista y rompedor que crea o construye nuevos paradigmas. Los segundos pendientes de las exigencias y de las necesidades de los primeros y obligados a buscar el apoyo estacional del mayor número posible de ciudadanos. De este modo la acción de los segundos se encaminará a cubrir las necesidades inmediatas de los primeros, que en el caso de Castilla-La Mancha han sido y siguen siendo muy numerosas y en campos que no han tenido una relación directa con el arte: comunicación interterritorial, sanidad, educación, etc. Y los primeros buscarán en los políticos el apoyo económico e institucional para su desarrollo personal, más allá de cualquier vinculación social o colectiva: subvenciones para particulares o asociaciones nacidas al amparo de la comunidad autónoma, una sanidad cercana y en condiciones de solucionar cualquiera de sus necesidades, una educación pública y próxima, etc. En medio de ambos se encuentra el mundo del arte incomprendido y distante para el público en general y temido por parte de los dirigentes políticos. No debemos olvidar que el arte contemporáneo es, en sí mismo, crítico con todo modo de organización y busca, permanentemente, la construcción de nuevos modelos de expresión, de nuevas vías de comunicación más allá de los límites que establece la propia sociedad. Lo que, evidentemente, no le sitúa en un nivel idóneo de relación con ninguno de ambos mundos y, sin embargo, es quien proporciona las referencias a todos para construir una identidad conjunta que avance en el tiempo. Es decir, que no sólo mantenga unos lazos de vinculación con el pasado, sino que asegure la permanencia con el transcurso del tiempo, mucho más allá de los cánones o formas de comprensión establecidos en un determinado tiempo y lugar.

Si a estas alturas tenemos algo claro es que el arte en general construye identidad y el plástico, en particular, juega un papel central en esta construcción, siempre y cuando las condiciones de las realidades en la que se mueve se lo permitan. La falta de exposiciones y de disposición, por parte de las autoridades autonómicas e incluso locales o provinciales a defender con su presencia su forma de entender la pintura, su forma de ver la vida, no les permite llegar al conjunto de sus habitantes de la manera que pueden hacerlo otros pintores en otras regiones. La mayor parte de los artistas plásticos castellano-manchegos son muy desconocidos para el conjunto de su sociedad, pero es que apenas si se han hecho esfuerzos por acercar a estos grandes artistas a los pueblos y ciudades en los que han surgido, de los que nutren buena parte de sus referencias personales, de sus creaciones. De este modo, el reconocimiento de los mismos ha sido relativamente pequeña comparado con otros reconocimientos mucho más universales mucho más amplios que han tenido otros artistas en otras regiones autonómicas. Este hecho supone una desmotivación añadida a la falta de vinculación de muchos de los artistas con respecto a su tierra. Obligados a marcharse por diferentes circunstancias, siguen sintiendo en su mayor parte un exilio físico e intelectual nunca reconocido por quienes compartieron un tiempo de relación, experiencias y expectativas.

Dentro de estas expectativas está el poco aliciente que sienten con respecto a la política expositiva, coleccionista y de movilidad de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. En este sentido hay que decir que ésta se mueve en un doble nivel: por un lado proyectando una política cultural común a todo el espacio territorial; por otro lado favoreciendo la atomización provincial de esta política en un intento de construir un espacio equilibrado en el que las rencillas interprovinciales o los recelos sean eliminados. Lo que, evidentemente y por lo que hemos visto a lo largo de la investigación, no se ha conseguido. Cada provincia e incluso cada localidad o cada ciudad tienen su propia política cultural, marcada por la dinámica histórica desde la creación de las provincias en busca de su propia identidad y, especialmente, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX hasta el inicio con la democracia del desarrollo autonómico.

Ya hemos visto en el capítulo segundo cómo el modelo político provincial ha marcado la tendencia a una fragmentación de las políticas y de la identidad de Castilla-La Mancha y a ello ha colaborado la existencia dentro de su marco espacial de ciudades con un enorme peso identitario, como es el caso de Toledo, capital de Castilla-La Mancha, pero, al mismo tiempo, con otras connotaciones políticas e históricas muy marcadas en su universo simbólico, que han condicionado el desarrollo de cualquier otro referente identitario. Toledo representa el mejor ejemplo de un modelo de desarrollo de identidad local, modelo que ha estado sustentado precisamente en el arte, en el reconocimiento de sus referencias, en su ensalzamiento y mantenimiento a lo largo de los dos últimos siglos, gracias a propios y, especialmente, a foráneos enamorados de sus calles y de sus casas.² La búsqueda de su propia identidad o mejor dicho, la negación a adquirir otra identidad diferente a la toledana ha llevado a la carencia de un desarrollo de espacios expositivos de ámbito regional, como un museo de arte contemporáneo, frente a todo un espectro museístico propio y engarzado no sólo con su historia, sino con el espacio político al que se consideran históricamente unidos: España:

PST: *“Toledo es una ciudad patrimonio de la humanidad. Una ciudad que no requiere, prácticamente, inversiones nuevas, vamos, este ruido que tengo detrás del museo del ejército a mí me parece un despropósito, que se hubiesen llevado a cualquier otra ciudad de Castilla-La Mancha. ¿Para qué queremos un museo del ejército? ¿qué va a representar el museo si es una ciudad que tiene ciento catorce monumentos patrimonio de la humanidad?, ochenta iglesias. Si es que este a la gente ya va a venir de por sí ¿para qué hace falta un museo más? La ciudad, las instituciones no han creído necesario potenciar un museo de arte contemporáneo a pesar de que efectivamente, Tolmo, siempre ha proyectado un museo de esculturas al aire libre, que se empezó con una escultura cedida por Chillida que en esta en la puerta de Alfonso VI(...) Entonces, bueno, pues, a lo mejor, adquiere una cierta lógica contextual, de la propia realidad, de la propia vida de la ciudad que no requiere un museo de arte contemporáneo ¿para qué? si, para potenciar el arte contemporáneo, pero, vale pero ¿aparte de para eso? para atraer turistas no”*

² Esta circunstancia se puede apreciar a través de la bibliografía existente sobre esta ciudad Patrimonio de la Humanidad gracias, entre otras cosas, a los viajeros y artistas que recorrieron sus calles y ensalzaron una y otra vez sus monumentos, dejando constancia de los mismos en textos y obras pictóricas que a fuerza de repetir definieron su perfil identitario e incuestionable.

De hecho es curioso que se potencie todo lo relacionado con los siglos XVI y XVII y nada del XX o XXI. En realidad, lo que el informante está mostrando con su reflexión son los "marcadores" de identidad de Toledo: monumentos, historia, el Greco y no los de Castilla-La Mancha. Mucho menos se plantea consolidar una identidad más de la actualidad que del pasado o proyectar esa misma identidad hacia el futuro, a través del reconocimiento de un arte propio más allá de los límites espaciales de su ciudad. Es, por tanto, evidente que en ningún caso será Castilla-La Mancha quien gane desde el punto de vista de su identidad y, evidentemente, sus artistas carecerán no sólo de un espacio expositivo común, sino de una razón más para tenerlo, algo que ha condicionado la política cultural a todos los niveles:

MCG: *"...el arte en Castilla-La Mancha el mayor problema que está totalmente sin armonizar. Yo, asistí hace dos años, me convocaron para una exposición, una exposición que iba a haber en Toledo, allí invitaron a una gente muy importante, desde la directora de ARCO, todo fenomenal, o sea, las jornadas de planteamiento, se hablaba de un museo, que no existe en ninguna provincia, contemplado, por lo menos, a nivel provincial o incluso comunitario el tener las obras de los más relevantes artistas de Castilla-La Mancha o los artistas de Guadalajara en Guadalajara, ni en Guadalajara no hay nada, ni en Castilla-La Mancha, ni en Toledo no hay nada. Ahora dices, el museo provincial, pero dices obra actual, no existe, entonces, eso sí que es estar perdiendo una oportunidad de alguien preocupado y hacer un pequeño museo para tener la obra de los artistas que, vivos o muertos, ha habido en Guadalajara en la época moderna"*

Como se puede apreciar por las palabras del informante no es un problema de Toledo, es un problema de Castilla-La Mancha, cuya visibilidad ha sido limitada a determinados elementos y favorecida por el modelo de identidad fragmentario que ha estado imperando hasta fechas muy recientes, modelo que ha condicionado el desarrollo de sus museos y de la obra expuesta en los mismos.³ Un ejemplo claro de lo que estamos señalando lo encontramos en el "Museo de Arte Contemporáneo de Toledo", que, a juzgar por las opiniones de los informantes y por el tiempo que ha permanecido abierto al público, parece más un proyecto que una realidad. Abierto en 1975, muy pronto cierra sus puertas para remodelarse y hasta la fecha permanece cerrado con una amplia colección de pintura y escultura contemporánea, tal y como refleja su catálogo editado en 1975, una amplia colección de artistas de Toledo y de otras geografías destinado a cubrir un espacio de arte que reclama su vínculo con el pasado del que no consigue desasirse. La provincia es la referencia, es más, la ciudad es el eje en torno al que gira este espacio expositivo, circunstancia que atestigua la colección de paisajes de Toledo. No parece que se busca crear un espacio de encuentro de identidad, sino un espacio turístico más, aún sin explotar, frente a los otros elementos identitarios manejados y

³ Sobre la relación de espacios expositivos y museos, es interesante el capítulo dedicado a este tema en *"Arte y Cultura. La provincia de Ciudad Real-III"* (1992), así como el capítulo escrito por Luisa Giménez Belmar en la obra *El arte y la cultura en la provincia de Ciudad Real* (1985). En ambos casos y, a pesar de limitarse a una de sus provincias, se realiza un exhaustivo análisis de los espacios expositivos y de encuentro que hasta esa fecha se podían encontrar, así como la dinámica que predominó en relación a la pintura a lo largo del siglo XX, lo que nos da una idea de lo que podemos encontrar en el conjunto de Castilla-La Mancha. De fecha más reciente y dedicada a los diferentes Museos de Castilla-La Mancha destacada la obra de José María Ferrer Gonzáles y Antonio Herrera Casado *"Museos de Castilla-La Mancha"* (2006), a través de la que nos podemos hacer una idea completa de la dinámica del conjunto de sus administraciones políticas.

manifestados como referentes por antonomasia de la ciudad, tal y como se puede apreciar en el prólogo de su catálogo escrito por su director técnico Joaquín de la Puente: *“Como vino nuevo en odre viejo, así debe ser un Museo de Arte Contemporáneo en Toledo, así quiere serlo, en medio de la abrumadora riqueza histórica que Toledo contiene y muestra por doquier. Con auténtico sentido tradicional...La tradición es continuidad”* (1975: 9) Continuidad y tradición en la que persiste a lo largo del texto mientras describe el espacio museístico, sus problemas, las necesidades de restauración: *“...imposible reestructurar el todo...sin el responsable peso impuesto por la ciudadanía toledana, imperial por más señas”* (1975:13) las fuentes de las que se nutrió de obras, tanto de colecciones públicas como privadas, así como su intención que no es otra que la de mostrar parte del arte contemporáneo, especialmente el figurativo (1975:15). En cualquier caso no hay que olvidar que Toledo compitió con Cuenca por albergar la colección de arte contemporáneo de Zobel, tal y como han señalado varios informantes, por lo que será considerada como una competidora directa en este terreno. De todo ello nos llama poderosamente la atención el hecho de circunscribirse al ámbito de la ciudad sin plantear en ningún momento un espacio destinado a la colección de artistas de la región, muchos y muy importantes en el desarrollo del arte contemporáneo, o de la propia ciudad, caso de Rafael Canogar, Alberto, por citar sólo dos de los muchos que ha proporcionado, y cuyas aportaciones al movimiento artístico contemporáneo se han considerado como decisivas. Es decir, ninguna referencia a un interés por construir un espacio expositivo que refleje la identidad de La Mancha, de Castilla La Nueva o de Toledo, tan sólo el interés turístico es el que parece mover dicha iniciativa. En cualquier caso ni tan siquiera este interés es suficiente para mantenerlo abierto. Sucede lo mismo en Albacete con el espacio museístico destinado a arte contemporáneo en el que va a ser destacado Benjamín Palencia o en Ciudad Real, donde apenas hay representación pictórica contemporánea, por no hablar de Guadalajara donde los espacios expositivos de arte contemporáneo o de cualquier otro referente artístico son inexistentes hasta la fecha.

La competencia entre las provincias y la necesidad de reafirmación de su identidad ha impuesto una política de desarrollo museístico más provincial que regional, sin que, hasta la fecha, se haya conseguido poner en marcha un museo contemporáneo que muestre, no sólo la obra reciente y las tendencias en las artes plásticas actuales, sino de qué modo han participado en el desarrollo de las mismas los artistas plásticos contemporáneos de Castilla-La Mancha. De este modo, ha estado más centrada en una doble vía que no ha favorecido la visualización en conjunto de sus artistas y de sus creaciones: por un lado, el desarrollo e implantación de una amplia red de museos etnográficos locales, como muestra de la cultura de su pasado y, por otro lado, el apoyo, desde las instituciones provinciales o locales, a los museos de carácter personal, es decir, dedicados a los artistas con diversa proyección y con un nexo en común: el nacimiento en una determinada localidad, con el consecuente culto a la persona, no a lo que ésta ha significado en el desarrollo del arte contemporáneo nacional o internacional. Esta circunstancia ya fue señalada por Julián Díaz Sánchez y Elena Sainz Magaña (1992: 262) y cuyo peso, a su juicio, es en algunos casos mayores que el de los espacios museísticos provinciales. En cualquier caso, esta política no favorece la visualización del arte contemporáneo de Castilla-La Mancha y de sus artistas más allá de la proyección de acción de estos espacios museísticos, aún cuando la intención sea la de convertirlos en elementos de atracción para el turismo:

JLSA: *“Te estaba contando esto del ayuntamiento que pretendían hacer un museo de mi obra. Yo he llegado, han pagado, entre Ayuntamiento y las Cajas de Ahorro han pagado dieciséis obras o algo así y están allí instaladas. Pero yo, ya he dicho que aquello es un lugar para la esculturas, un rincón para la escultura, pero que, como no es museo, no quiero que figure como museo. Porque querían darse el pegote de que su museo, no es un museo, porque para que sea un museo hace falta un señor allí sentado cobrando la entrada y unos vigilantes y eso no lo es. Es su sitio que, cuando vaya allí al ayuntamiento a sacarme una licencia o cualquier cosa, se encuentre una escultura, nos encontramos una escultura, como si nos encontrásemos nada. Porque hacen ahora las bodas allí y se suben a las esculturas para hacerse las fotografías”*

Aunque acaben siendo espacios de identidad local en los que el arte cobra protagonismo y se convierte en parte del colectivo, pero de un colectivo próximo, más que del colectivo de referencia regional.

Todos los intentos de creación o desarrollo de un museo de arte contemporáneo llevados a cabo por parte de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha han quedado en el olvido o al menos en el simple proyecto, tal y como han ido señalando artistas plásticos de todas sus provincias, géneros y generaciones implicados de una u otra manera en estos intentos. Cabría en este panorama de desarrollo de la política museística hacer una excepción: Cuenca. Pero sus Museo de Arte Abstracto Español, La Fundación Antonio Pérez, La Casa Zabala, actual Museo Saura, y el Espacio Torner, no son sino proyectos que van más allá de lo provincial y autonómico hasta alcanzar una proyección e interés nacional e internacional, tal y como señalan algunos autores con cierta grandilocuencia pero no exentos de verdad: *“Convertida en “Pequeña Atenas”, como se le ha denominado, Cuenca cobró gran relieve en su proyección exterior, y también en su actividad interna”* (Corredor-Matheos 1984: 42) Lo que acaba por invalidarlos como referencias de la Comunidad Autónoma, aunque todos ellos se den dentro de la misma, reciban apoyos parciales de las distintas administraciones y, sobre todo, contengan parte de la obra de excelentes artistas castellano-manchegos que alcanzaron y aún mantienen un nivel nacional e internacional, sin que se les considere creadores de escuela o corriente alguna:

NLT: *“No hay una escuela, hombre en Cuenca es curiosos porque, por ejemplo, en Cuenca hubo un movimiento muy importante con Zobel, con Saura, con Antonio Pérez, el de la fundación, digamos no como artista, sino como promotor de arte y las cosas se han diluido, han desaparecido, no queda gran cosas allí, museo y... pero digamos que como continuación de la actividad artística...que no hay casi nada. ¡Hombre! Escuelas es que yo creo que no hay casi en ningún sitio ahora mismo”*

Y menos de Castilla-La Mancha, espacio en el que el arte, tal y como estamos viendo, queda prácticamente diluido o con una presencia apenas visible tanto interior como exteriormente, circunstancia no sólo achacable a la realidad política y a su acción en este campo.

1.7. La realidad social.

Si el espacio político y su realidad marcan una distancia con respecto al arte y, por tanto, contribuye claramente a su no visualización, la realidad social y económica tampoco ha jugado en su favor a lo largo de los últimos años:

FSG: *“... el arte influye en la gente, el arte es tener un poco de criterio, es que antes no se tenía nada, lo más mínimo, es que era eso, el problema que había era el estómago, importaba para llenar, era la preocupación fundamental y lo otro no importaba. Claro, ahora ya que ya se tiene más tiempo, se dispone otra cosa y el estómago está más lleno...”*

Es, por tanto, una realidad condicionada por diferentes elementos que han jugado un papel importante en su construcción, como en el caso del éxodo o la salida de los artistas, sobre el que señalaremos algunas implicaciones en este epígrafe. Pero no es el único que ha llevado a una falta de visualización de los artistas castellano-manchegos y de su producción dentro y fuera de su marco territorial. Para empezar los informantes señalan un déficit de vínculos entre el espacio del arte y la sociedad debido a las pocas expectativas que se generan en sus marcos más inmediatos, es decir, a nivel de ciudades o de pueblos:

MCG: *“...bueno, la vida artística en Guadalajara a nivel, personalmente, es una vida a tu aire, porque aquí no hay, vamos, yo no frecuento ninguna tertulia ni nada, yo hago, vamos aquí, no sé, me imagino todos. El concepto de pintor de Guadalajara es trabajar a su aire, con su idea, con su programa de exponer, de salir, de su contacto de clientes y de exponer colectivas cuando, o sea, que no hay ambiente artístico. Prueba de ello es que aquí hay una galería tipo comercial particular, que es la del Liceo, lo cual las salas que funcionan son todas públicas: Diputación, las Cajas, son todas, porque no hay movimiento artístico, en eso está claro que no hay nada que hacer”*

La vida en conjunto se percibe como poco prometedora a nivel artístico y poco desarrollada a nivel expositivo y de mercado. De manera que ello ayuda a la inexistencia de una relación eficiente o efectiva, en primer lugar, entre los artistas y, en segundo lugar, entre estos y la sociedad a la que difícilmente van a llegar dado el escaso número de espacios expositivos, la carencia de una política de apoyo a nivel individual o colectivo y la falta de un ambiente artístico que estimule su presencia en este marco de referencia:

DDAA: *“La repercusión también es de público, porque ¿qué publicó hay aquí?, ¿cuánto público? Si es que somos pocos, de alguna manera, comparado con Madrid”*

La referencia expositiva queda más allá de las ciudades y pueblos de Castilla-La Mancha, tanto para quienes organizan cualquier manifestación cultural y artísticas, como quienes participan en ella, en este caso los artistas, con la finalidad de llegar al mayor número posible de personas y, sobre todo, a un mercado amplio. Es evidente que éste no es un problema exclusivo de Castilla-La Mancha, pero también es evidente que no deja de ser un problema para sus creadores y para todos aquellos que, de una u otra manera, están vinculados al mundo del arte. Los mercados son muy escasos y ofrecen, por un lado, una feroz competencia por un mercado pobre o inexistente y por otro lado

una búsqueda, como ya hemos visto, hacia mercados más amplios. Históricamente el mercado de Castilla-La Mancha en el pasado reciente era un mercado inexistente y ciudades como Albacete lo reflejan muy bien:

JALA: *“A Benjamín lo di yo a conocer en Albacete cuando le hice la primera exposición allí en el estudio (...) Los dibujos el más caro se daba a tres mil pesetas y se vendieron seis, seis dibujos solo. ¡Qué vergüenza!, “Mira José Antonio”, me decía, “es que estos ricachos de mierda no saben gastarse el dinero nada más que en tierra, en vez de invertir en Palencias” y llevaba razón. Llevaba razón, porque hubieran pagado treinta y cinco mil pesetas y ahora tendrían treinta y cinco millones. Al poco tiempo de exponer aquí le dieron el premio de la bienal iberoamericana...y entonces ya empezó como la espuma”*

Esta realidad no parece haber variado a juzgar por la reflexión del mismo informante sobre la situación social actual: *“Y hoy mismo no invierten en pintura también”*

Un problema percibido por otros informantes que ven en el modelo socio-económico una de las causas fundamentales de la carencia de desarrollo de Castilla-La Mancha y sus modelos culturales. FDAA señala que la no valoración del arte en Albacete no es sino fruto de un modelo económico que privilegió la formación de una elite que se marchó a estudiar fuera de su espacio a lo que añade:

“Es más por un problema cultural y económico, yo creo. Porque aquí esto ha sido una zona deprimida económicamente pero brutal, brutalmente”

Algo que es innegable y que apenas ha cambiado hasta hace relativamente poco tiempo, es decir, los últimos treinta años en paralelo al desarrollo del modelo autonómico. Lo que, sin duda, apenas ha dejado margen para un cambio de mentalidad y de relación con el mundo de la cultura en general y de la pintura en particular, independientemente de la época o del periodo artístico. El problema no es por tanto qué se colecciona, sino el hecho de coleccionar en sí mismo:

DDAA: *“¿Quién tiene pintura en su casa?, me refiero a pintura antigua, pintura del siglo XVII, XVIII o del XIX, no existe pintura de colección. Esta gente, la gente comenzó a comprar pintura pues con Lozano y todos estos, después de la guerra y podían comprar, podían vender un poco. Pero tú ve buscando alguna colección y no hay, ahora hay algún constructor, alguna persona adinerada...”*

Otros informantes también señalan la carencia de un mercado de coleccionistas que permitan o favorezcan el desarrollo del espacio artístico en el marco castellano-manchego, para IPA: *“No hay coleccionistas ¿Pero cómo va a haber coleccionistas? Y no hay tantos coleccionistas, yo vivo de veinte clientes que compran obra”* Y aunque su reflexión es sobre un determinado espacio, como es el caso de Albacete, esta circunstancia podemos hacerla extensible al resto de la comunidad autónoma en la que el mercado del arte, a pesar de todo su potencial, tiene un deficiente desarrollo:

ROCT: *“...en Toledo no hay mercado, no se puede considerar, hombre, hay gente que tiene obras pero no se puede, no se puede yo, diferencié bastante al que compra el cuadro o al que es coleccionista, no por la cantidad de cuadros que tenga sino por la manera en la que compran el cuadro ¿sabes? la colección no es siempre,*

digamos, cuestión de cantidad, sino de criterio y sobre todo de relación casi personal y sentimental con la obra. Entonces, aquí hay gente, pues sí, que compra un cuadro para no sé qué o porque le pega con el sillón o bueno, hay honrosas excepciones pero, en general..."

Y la misma situación podemos encontrarla en Guadalajara. Es decir, una carencia de coleccionismo por parte de instituciones y particulares tan sólo suplida, en parte, por el impulso de algunos particulares interesados en comprar o adquirir obra de pintores de la provincia, lo que no deja de ser, cuando menos, curioso ya que manifiesta ese modelo de visualización atomizado que existe en el conjunto de Castilla-La Mancha, frente a un modelo de un arte más amplio o global:

RGHG: "...efectivamente, eso es lo que pasa, no hay, yo digo alguien o grupo o mecenas o un grupo de gente realmente interesada que quiera. Luego lo hay a nivel individual porque gente que te llama y te dice pues yo quiero tener una cosa tuya sí, porque a mí me gusta tener... mucha gente ha dicho: "joder, que de Guadalajara no hay y yo quiero tener de todo los pintores de Guadalajara" y hay gente que tiene por ahí y se permite tener una obra de cada uno de ellos, poquita, pero siempre hay gente y digo pues mira, eso está bien. Pero te enteras, es como una cosa aislada o son como iniciativas individuales, pero sí que hay..."

Y si bien es cierto que cada espacio provincial tiene su propia dinámica, tal y como señalan algunos informantes:

STC: "Lo que ha sido la provincia de Cuenca tirando hacia la Mancha, La Mancha siempre ha sido más rica que lo que ha sido la Sierra y lo que ha sido Cuenca más o menos... y sobre todo en Ciudad Real, en Albacete esos pueblos son mucho más ricos. Y hay, por ejemplo, en Tomelloso, en Manzanares, en un montón de pueblos, hay concursos a nivel individual de ayuntamientos, es decir, eso es una cosa que también hay que tener en cuenta (...) en esa zona de Ciudad Real, allí sí que hay más movimiento a nivel de..., pero es por eso, porque ha habido y hay mucho más dinero. La gente tiene esa cultura, los empresarios de invertir en arte, es decir, porque el certamen no lo hace el ayuntamiento, el ayuntamiento, a lo mejor, colaborara, pero estamos hablando de millones, de muchos millones de pesetas, son las propias empresas las que financian el certamen. Esos una cosa que en Cuenca hace falta"

no es menos cierto que, dentro de ciertas variaciones, la tónica general es la carencia de un mercado de arte interno, la inexistencia de un coleccionismo y la falta de visualización del arte castellano-manchego en su más amplio sentido o más allá de los espacios locales o, como mucho, provinciales. La visualización del mercado del arte como un mercado de inversión no existe prácticamente en Castilla-la Mancha, cuya población busca más el reconocimiento social y el prestigio a través de otros elementos a los que ha tenido acceso muy recientemente:

MCA: "La gente no te creas que se acostumbra tan fácil a comprar pintura ¿sabes?... yo porque llevo toda la vida en esto y ya te digo tengo mi mercado y tengo mi clientela y no sé qué, pero no es fácil que la gente se acostumbre a comprar obra original. Cuesta, cuesta mucho, se montan unos pisazos incluso la

gente que se casa, la gente joven montan unos pisazos (...) ahora las paredes: “no, eso ya...eso ya después...”

El arte queda como un elemento de prestigio relativo o condicionado a la adquisición de otros valores económicos situados en la cúspide de la pirámide de valores sociales. Es un complemento, más que un centro, a lo que, sin duda, ha contribuido la situación socio-económica en la que ha estado inmersa esta comunidad autónoma hasta hace muy poco tiempo. Por tanto, no se percibe que exista una necesidad de adquirir o poseer obras de arte como elementos de prestigio social o de inversión económica:

JEA: “No, en Albacete está como muy tirado todo esto, no hay tampoco...no hay necesidad, por lo que se ve no hay necesidad, entonces tampoco se produce mucha cosa”

No es, por tanto, sólo un problema exclusivo de dinero. Otros informantes señalan también esta circunstancia como algo secundario, si tenemos en cuenta el valor y el tipo de obras que se pueden adquirir sin necesidad de una inversión elevada, como CCC: *“Pero pocos, coleccionistas de estampas, de obra gráfica que sabes que es más fácil de empezar”* Por tanto, éste no parece plantearse como un problema central para el desarrollo del arte y su visualización en Castilla-La Mancha según los informantes, sino como algo secundario frente a otros elementos que están vinculados a elementos de prestigio:

LLA: “Dinero si que hay, ves a mucha gente que está con un prejuicio sobre el arte en Albacete y que prefieren, a lo mejor, comprar una lámina de Tapies o de, yo que sé, Manolo Valdés y gastarse quinientas mil pesetas en una serigrafía, en vez de invertir en pintura de Albacete”

es la visualización del propio arte castellano-manchego y su valoración en el mercado interior, frente a otras manifestaciones artísticas potencialmente más valoradas en los circuitos comerciales, una de las causas fundamentales en la falta de presencia y de crecimiento de éste en su mercado interno y, consecuentemente, poco va a favorecer la construcción de una identidad propia si aquello que se produce en su marco no se sitúa en un lugar preeminente, sino en un lugar secundario:

FST: “Se abren galerías en Toledo y se cierran, y se cierran ¿por qué? Porque, evidentemente, cuando uno intenta buscar la parte comercial no te encuentras nada más que auténtica y verdadera ruina, ya está, o sea, es así de claro (...) en Toledo hay gente con dinero ¿por qué no? y me imagino que habrá una burguesía, lo que pasa es que, a lo mejor, no es el sitio, creen ellos que no es el sitio para comprar obra”

Volvemos de nuevo a encontrar una relación con el epígrafe de los complejos y, paralelamente, con la situación socio-económica negativa y de falta de desarrollo que aún permanece en el universo simbólico de los castellano-manchegos y que tanto ha condicionado y aún condiciona a su sociedad:

NDCR: “Reconoces a la sociedad, tienes que leer en el arte cómo era la sociedad, si hemos dicho que era un mundo burgués, un movimiento burgués, de una revolución burguesa. Entonces no hubo ni burgueses, eran campesinos

adinerados, pero no hubo ningún grado de refinamiento y como consecuencia no hubo ningún grado de inquietud cultural y cuando surgía había que irse. ¿Ángel Crespo, donde se hizo?, ¿en su tierra?, se tuvo que ir. Pero, que eso siga pasando todavía en dos mil seis”

El problema de la carencia de un mercado interno es un problema histórico que Angelina Serrano de la Cruz señala con respecto a Toledo y a la obra de José Vera y González, cuya pintura, en sus palabras, tiene más éxito en Buenos Aires que en su ciudad de residencia (1999: 88) Un problema que aún se mantiene entre razones por la presencia de una sociedad que se muestra anclada a un tiempo en el que la aceptación del arte más innovador no tiene cabida. La conexión necesaria entre el arte y sus espectadores no existe o al menos no a los niveles necesarios para construir una relación sólida y sostenida. No hay conexión y, por tanto, los intelectuales tienen que marcharse, a pesar de que siempre hay un núcleo, aunque pequeño, en todas las ciudades que defiende esa renovación cultural y que lucha por ella desde las instituciones oficiales, Diputaciones o Ayuntamientos, a las particulares, caso del grupo Tolmo, o las económicas o de negocio, en el caso de las pocas galerías que podemos encontrar en las capitales de casi todas sus provincias. Si la visión de NDCR es demasiado negativa es, quizás, porque responde al desencanto de una lucha enconada tanto con el espacio político, como en la sociedad, por un cambio social y cultural que no ha llegado a cuajar del todo o, por lo menos, en el grado que a él le hubiese gustado.

Esta realidad social también ha condicionado la falta de desarrollo y de presencia de galerías, al menos, en todas las capitales de sus provincias. Si el desarrollo del mercado es escaso, el desarrollo de las galerías de arte va en consonancia con ese mercado y con las necesidades de su sociedad:

MBA: *“Es la única capital en España que no tiene una galería de arte porque los intentos que ha habido, pues claro, no se han podido mantener porque no compra ni dios”*

La reflexión del informante está en relación con la situación de Albacete, pero hay que decir que no es del todo cierta, ya que, en el marco de Castilla-La Mancha, esa misma situación podemos encontrarla en Guadalajara y en el resto de sus provincias la presencia de galerías de arte y sus dificultades para mantenerse son enormes. Y todo ello a pesar de la trayectoria histórica, en relación con el mundo del arte contemporáneo, que han tenido algunas de sus ciudades como Cuenca, en donde la tradición pictórica ha tenido un mayor y más importante recorrido, pero no así el mercado de adquisición de obra de arte, al menos en opinión de los galeristas de la ciudad.

Al igual que señalábamos con respecto a las relaciones de retroalimentación entre el mundo de la política y de la sociedad, en el caso del mundo de las galerías en relación con la sociedad nos encontraremos con una situación parecida en la que al no existir espacios expositivos y de venta el número de personas que pueden acceder al arte disminuye notablemente, pero al mismo tiempo al no haber un número significativo de espectadores, posibles y clientes y todo lo que es necesario para el desarrollo de los espacios expositivos, estos se ven mermados considerablemente. Lo que a continuación relata DDAA es la breve historia de un intento de apertura de una galería de arte en la ciudad de Albacete en la década de los setenta y todas las dificultades que encontró:

“Llega la hora de abrir la galería y total que le digo: “oye que no hay crítico de arte...” dice: “¡no es posible!” y comparaba Valdepeñas: más pequeña que Albacete, coleccionismo particular, instituciones que compraban, un premio consolidado desde el año treinta y nueve...en el treinta y nueve empezó el premio, acabó la guerra y empezó el premio: “¿Qué no hay crítico de arte!?, ¡pero cómo no va a haber crítico!”, que no existe crítico de arte, si quieres vendrá y te hará unas preguntas al pintor, pero no hay crítico...” no se lo podía creer. Que no hay coleccionismo: “¿cómo no va a haber coleccionismo en Albacete?, tú imagínate los bancos que hay”, decía. Claro pasas por aquí y ves los bancos, pero los bancos no compran, lo más que hacían era traer una exposición, una o dos, que la organizaba el museo...que no existe...los bancos no tienen autonomía, ellos no pueden gastar dinero en una actividad cultural...”

Los problemas como podemos ver son múltiples e interrelacionados, en ningún caso se pueden contemplar como problemas aislados y, desde luego, todos ellos están en directa relación con la visualización de los artistas castellano-manchegos y sus producciones, así como con la salida de éstos hacia otros espacios y, al mismo tiempo, de quienes podrían adquirir sus obras, tal y como deja bien de manifiesto el mismo informante:

“Madrid ha estado siempre a tiro de piedra y gente que en lugar de comprar aquí se iba a comprar a Madrid ¿qué van a comprar aquí en Albacete? Y conforme pasa el tiempo las distancias se acortan y el viaje se hace en hora y pico, no llega a dos horas y a Madrid es como el que va a...tomar un café. Es hábito, digamos, se va ir a Madrid: a ver teatro, a ver cine, eso lo tiene muy considerado la gente. Aquí no hay cultura en ese aspecto...”

Esta afirmación nos sitúa en una realidad en la que la cultura queda en un segundo plano o es prácticamente inexistente, de ahí la necesidad de su búsqueda más allá de las ciudades y pueblos en los que los artistas intentan desarrollar su actividad. Pero, por otro lado, nos lleva a enlazar con la falta de reconocimiento que los castellano-manchegos tienen de sí mismos, con el aprecio de sus posibilidades y con la valoración de todo lo relacionado con sus vidas en relación con otros entornos no muy lejanos en los que se considera que el arte tiene muchas más posibilidades de salir adelante:

DDAA: “...el que ha querido hacer algo se ha tenido que ir a Madrid y el que ha hecho... un pintor en Murcia podía vivir de la pintura, en los sesenta, en los setenta y en los cincuenta y aquí era más difícil. Allí había galerías comerciales que funcionaban muy bien...había galerías en los cincuenta y en los sesenta que funcionaba muy bien y ganaban dinero y habían pintores que podía vivir allí y aquí era imposible”

La realidad de un mercado limitado o inexistente ha llevado a una salida masiva durante un largo periodo de tiempo de los creadores de Castilla-La Mancha, a un abandono de ideas, referencias y proyectos, frente a otros con un mejor encaje en los mercados de referencia. A un arrinconamiento o, en cierta manera, negación de la identidad colectiva y un único objetivo de ser reconocido a través de la obra. La realidad social margina a los creadores castellano-manchegos o, al menos, no acaba por reconocerlos. A los que permanecen en el lugar porque acaba por considerarlos de segunda línea, sustituyendo la adquisición de sus obras por la de otros artistas que se ubican más allá de sus límites físicos y simbólicos. A los que permanecen fuera porque no son percibidos dentro de

sus márgenes, apenas exhibidos al carecer de espacios e iniciativas que fomenten la presencia de sus artistas. A ello hay que sumar la percepción de unos y otros de permanecer en un espacio apenas visible y, consecuentemente, del poco reconocimiento de su valor, sobre todo para quienes viven fuera de Castilla-La Mancha, con pocos alicientes para regresar o para mostrar su obra en un espacio territorial donde son conscientes de su falta de visibilidad y aprecio de su obra.

La situación de los espacios expositivos apenas si ha cambiado en los últimos cincuenta años. Debemos volver a insistir en que la inexistencia de galerías privadas condicionó la marcha de los artistas a exponer fuera de sus espacios de origen, sobre todo si se aspiraba a un tipo de público mucho más amplio. Madrid se convirtió y aún sigue siendo en la referencia más evidente. Tan sólo hay que echar un vistazo a los fondos de muchas de sus galerías para comprobar la presencia de numerosos artistas castellano-manchegos procedentes no sólo de todas sus provincias, sino también de diferentes generaciones. Es decir, los artistas emergentes encuentran actualmente más facilidades de llegar a un mercado de mayor amplitud en las galerías de arte de Madrid o de otras ciudades de España que en su propio espacio de origen. Es más, galerías punteras como Fúcares, representante de una búsqueda de cambio en el panorama cultural de Castilla-La Mancha, expresan su sentimiento de soledad y todas las dificultades que su presencia en Castilla-La Mancha ha significado y aún significa frente su segundo espacio expositivo de Madrid, tal y como señala su director Noberto Dotor:

“Tenemos abierta aún, mantenemos abierta la galería de Almagro, pero bueno, es porque ésta funciona (la galería de Madrid) y de alguna manera pues... pero desde luego no hay nada, no es una tarea nada apetecible (...) Nosotros trabajamos allí en el mayor silencio, en el silencio más absoluto y se hacen exposiciones, creo que estupendas, y pasan absolutamente desapercibidas. Pero es que incluso los medios de comunicación, la prensa, está entregada también a esa, digamos entre comillas, causa. Y los medios de comunicación se mueven con dinero público a través de publicidad pagada y ahí está. Si tú haces un proyecto de una galería con arte actual, muy actual, eso es como la aguja que tienes que encontrar en un pajar, es algo muy extraño, muy raro, y entonces quedas como, como lo que está fuera de lugar y, realmente, está fuera de lugar”

Por tanto, no sólo hay una falta de visibilidad exterior, sino también interior. Un doble exilio que en nada va a favorecer la construcción de una identidad propia. En el caso de los espacios expositivos que quedan dentro de Castilla-La Mancha y que están controlados por las instituciones públicas, Ayuntamientos y Diputaciones, se apuesta por exposiciones de carácter muy localista. Lo mismo sucede con otros espacios que han jugado un papel relevante en el arte de Castilla-La Mancha controlados por bancos y, especialmente, cajas locales y que, por tanto, han enfocado su política expositiva hacia este terreno y excepcionalmente hacia alguno de los pintores de referencia internacional. Quedan los artistas que residen fuera de la comunidad eclipsados por aquellos que permanecen en su interior y a la inversa, sin que existan iniciativas públicas o privadas que permitan una visibilidad en conjunto de todos ellos, de su calidad o de su presencia en otros ámbitos.

De este modo la sociedad castellano-manchega mantiene una relación distante o inexistente con su arte y sus artistas, salvo aquellos más cercanos, locales, que no hacen

sino reforzar esa identidad local. Y mantiene esta distancia por diferentes circunstancias: falta de una política general en este sentido, carencia de espacios expositivos que muestren la actividad artística, inexistencia de muestras de pintura más allá de las obligadas y casi siempre vinculadas a los artistas locales, una falta de interés por una carencia de educación. Prácticamente el noventa por ciento de los artistas, salvo los locales, son desconocidos incluso para las elites intelectuales.

En este sentido la política que ha existido, por parte de la Junta de Comunidades con respecto al desarrollo de un museo de arte contemporáneo de Castilla-La Mancha, con todas las posibilidades que este tipo de proyectos implicaría, no ha favorecido la presencia de sus artistas más internacionales dentro de su espacio:

ROCT: *“Por ejemplo, una ciudad como ésta y una comunidad como ésta, pero bueno, hablando de la ciudad, no tiene un centro de arte contemporáneo propio igual que lo tiene Murcia, lo tiene Andalucía, lo tiene Badajoz”*

Es más, los informantes no han hecho sino señalar a lo largo de todo el trabajo de campo la desastrosa política museística que ha habido en Castilla-La Mancha, aspecto al que dedicaremos específicamente el siguiente epígrafe dada la enorme importancia que ha tenido y tiene para el desarrollo del arte castellano-manchego y para la construcción de su identidad. Por esa misma razón tan sólo queremos señalar aquí que no sólo no existen museos, sino que los que existen no son promovidos en los grupos de menos edad, ni en ningún grupo, y las colecciones que poseen son muy deficitarias. Incluso allí donde se han realizado museo recientemente la política cultural está más dirigida a la promoción del artista local que del artista de otras provincias o de la comunidad autónoma. Un ejemplo claro de esta falta de promoción y, por tanto, visibilidad del arte de Castilla-La Mancha en su espacio lo encontramos en uno de los espacios más interesantes, desde el punto de vista artístico, existentes dentro de su espacio territorial: el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. La promoción de éste y de sus artistas dentro de la región, especialmente de aquellos que forman parte del colectivo, es mínimo, siendo en su mayor parte desconocidos al ser asociados, únicamente, a un modelo de arte plástico que suele ser rechazado en el marco de lo que se considera “arte contemporáneo”. De hecho su proyección es más nacional o internacional:

CCC: *“Aquí hay gente que viene aposta al Museo de Arte Abstracto, gente del País Vasco o gente de Galicia, que tienen mucha sensibilidad y se quedan al final, o sea, lo primero, es el encanto de la ciudad, el entorno, y el museo, porque el que ha estudiado bellas artes va ahí y lo ve y lo siente: ve a Millares, ve a Pérez, ve a Zobel y demás que los ha estado estudiando y demás y se queda alucinado”*

Algo que no sucede a los propios habitantes de Cuenca, muchos de los cuales no han visitado sus espacios expositivos, tal y como hemos podido constatar a través de los informantes, o a los de Castilla-La Mancha, para quienes la promoción de otros espacios expositivos, como el Museo de la Ciencia, es más habitual. Por tanto, el reconocimiento del valor de su arte, de sus movimientos artísticos y de sus artistas queda enmarcado en la más absoluta invisibilidad. Es lógico, por tanto, que sus artistas salgan de su espacio en busca de lo que éste no parece ofrecerles: visibilidad.

1.8. Salida y negación de un arte castellano-manchego

La salida de los artistas plásticos de Castilla-La Mancha podríamos enmarcarla en un escenario natural de búsqueda de espacios de contrastes por parte de estos, siempre necesitados de referencias enriquecedoras para la construcción de su obra y, en consecuencia, de su propia identidad: *“En relación con el espacio, con el lugar, si bien cabe encontrar casos de estabilidad del artista como de cambio voluntario o forzado, lo relevante es considerar la movilidad del artista como una forma entre otras de recrear una distancia objetivadora, de mantener abierta su atención hacia la diversidad cultural, como un modo de intensificar el contraste entre lo propio y lo ajeno multiplicando los contactos, recorriendo los extremos cardinales del horizonte...”* (Sanmartín 2005: 57) En cada obra el artista intenta mantener una distancia, salir de sí mismo para adentrarse en el espacio de la imaginación. Pero también surge esa necesidad de salir de la cultura contrastar, sumar, aumentar el conocimiento del hombre, de todo hombre en general y de uno mismo en particular. Cabe, por tanto, hablar de una salida en busca de otras referencias que complementan a las que ya se tienen, que aportan nuevos elementos y abren vías de investigación personal en un mundo condicionado por la continua reflexión sobre la realidad que les rodea y que conlleva cierta obligación a una búsqueda de otras realidades:

JGT: *“...es la asignatura pendiente que me queda que es la de dar un paso hacia fuera que no por miedo, o sea, no tengo... pero me da rabia tenerlo que hacer obligado, ¿no?, que no sea porque te apetece, porque si que me apetece vivir en otro país. Pero, que sea un poco obligado... joder, acabó de construirme en un sitio y tengo que empezar a construirme en otro sitio para luego regresar y quizás luche contra eso por cabezón...”*

El problema de Castilla-La Mancha y de sus artistas es que estas salidas han estado marcadas o condicionadas por la obligatoriedad, con todo lo que ello conlleva de transformación personal y cambio, de pérdida de identidades no siempre recuperadas, al menos, no conscientemente e incluso rechazadas en una doble dirección: por parte de quienes se marcharon y sienten que esa expulsión fue forzada, como un desarraigo no deseado y por parte de quienes se quedaron y creen ver en quienes se fueron el abandono a su suerte de su tierra, creando cierta corriente de rechazo o no reconocimiento del enorme esfuerzo que supuso para ellos dejar su espacio emocional y de referencia:

MMA: *“normalmente como Antonio López, nació en Tomelloso, pero se fue...por trabajo, por interés, comodidad, cuando tiene costumbre de vivir aquí solamente como busca ser conocido total, se creen así...un poquito. Muy conocido en Albacete, pero nunca ha combatido con la gente de fuera, es peligroso”*

De hecho, la distancia rompe la vinculación, pero también el sentimiento de la falta de valoración de una trayectoria profesional consolidada, en no pocas ocasiones, internacionalmente y poco valorada localmente:

PCCR: *“A mí me da mucha envidia mis amigos gallegos, me dan mucho mucha envidia mis amigos valencianos, no te voy a entrar ya a nivel personal de que a mí se me pueda querer ayudar, bueno, es que yo en Castilla-La Mancha, aparte*

de mis íntimos amigos que me han comprado alguna cosa, no sé si tengo, habrá, cinco o seis cuadros vendidos en Castilla-La Mancha, de mi trabajo y de veinticinco años de mi trabajo, con lo cual es muy difícil querer a alguien o querer a tu tierra por lo menos a nivel profesional, a nivel sentimental”

Si en el epígrafe anterior veíamos la carencia de un mercado como una de las razones para una falta de visualización del arte en el espacio castellano-manchego, en este veremos como esa misma ausencia motiva una ruptura entre lo que sucede en su interior y lo que ocurre en su espacio exterior. Teniendo en cuenta que, tal y como afirma ALCR:

“Estamos todos fuera. A mí eso me parece, ese éxodo de mucha gente estupenda pues bueno, habrá tenido que ser así...”

podemos suponer el enorme impacto que esta circunstancia ha tenido en el conjunto de la sociedad y de los artistas plásticos en especial, cuya visualización dentro y fuera ha estado y está condicionada por esa salida masiva en busca de otros espacios.

La salida obligada, y el consecuente desarraigo de muchos artistas, vienen marcada por distintos factores. Para empezar ésta ha sido el resultado de la búsqueda de un espacio nuevo, de un ideal, de un lugar distante y distinto en el que la creatividad, las ilusiones y los procesos internos tuvieran una salida, sobre todo en ciudades y pueblos pequeños, y en un momento histórico en el que éstas permanecen encorsetados por determinados elementos ideológicos muy anclados a una tradición con pocas expectativas de cambio o de transformación:

JMC: *“Yo me acuerdo que tenía un auténtico pavor de quedarme en Cuenca, era una auténtica obsesión y yo no podía...porque eran familiares...comía donde trabajaba, o sea comía en casa de lo que trabajaba, pero luego cuando pude fui y dije: "yo no vuelvo más aquí" (...) Aquí en Madrid era otro ambiente y conocías a la gente de una escuela que íbamos a hacer litografía por la noche y no se qué, te dejaban ir a utilizar los talleres, conocías a gente y los veías que si que tenían el esté de pintar”*

La sensación de pertenencia a otra realidad, fuerza la búsqueda de esa otra realidad a la que se aspira y en la que se sitúa cualquier desarrollo vital. Los límites de lo local encorsetan el anhelo de cambio existente en el creador y, consecuentemente, busca más allá de esos límites los espacios imprescindibles para su desarrollo personal, sobre todo si, como ya hemos visto, el ambiente cultural es mínimo o demasiado controlado por un grupo reducido de personas o encaminado hacia un número también reducido de intereses. Las razones de salir o de quedarse pueden ser muy diversas, lo que es innegable es que se percibe esa necesidad de salir para crecer artísticamente y de cómo esas referencias se modifican conforme se amplían:

FST: *“Yo aquí hasta puedo ser un buen pintor, pero aquí no pasa nada, ni está pasando nada. Es tan difícil ser un buen pintor en un sitio en donde no pasa nada y no porque tengas pretensiones de ser buen pintor, lo que yo si tengo pretensiones es de hacer las cosas bien, es decir, coño, eso, ahora, o sea, ese es el rollo ¿Por qué? porque, evidentemente, yo me he dado cuenta que yo me emociono y si me emociono vivo y si vivo crezco y me estoy alimentando de eso y*

entonces me deja que continúe y que tire para adelante y tal y cual ¿no? Entonces, chaval, tú has tenido mala suerte tío, porque si hubiera sido buen pintores y encima hubieras vivido en Nueva York, es decir, allí donde pasan cosas, otro gallo hubiera cantado”

Hay espacios a los que se les asigna una fuerza simbólica a nivel de creatividad y de producción que no vamos a negar, y que, evidentemente, no se situaran en el espacio de Castilla-La Mancha, por todas las razones que ya hemos expuesto, y sí más allá de sus límites, especialmente en un periodo de tiempo en el que el valor de lo local, condicionado sin duda por la inexistencia de posibilidades de conocimiento de otras acciones artísticas, tiene una connotación negativa: tradición, no acción, falta de desarrollo, etc.:

FGT: *“De Toledo había que salir porque Toledo, en aquellos años, en los años 50, 60 incluso, Toledo era una especie de pfff, no sé, de tumba, para todo y eso que Madrid estaba al lado, pero a Madrid no se iba tan fácilmente, a Madrid se iba de excursión, pero no se iba tan fácilmente a Madrid y, pues si, me fui a Madrid. Y luego he vuelto, volví después, fundamentalmente cuando, vamos, yo venía a menudo, porque yo tenía familia aquí y alguna vez nos quedábamos a dormir, pero yo empecé a venir a Toledo asiduamente y a vincularme ya con él cuando los Tolmo me invitan a formar parte de su grupo y Tolmo en los años que se funda que era en el setenta y uno”*

Sólo algunas acciones abren ventanas en ese espacio cerrado y asfixiante a juicio de los informantes. Hay, por tanto, un condicionamiento de Castilla-La Mancha hacia sus creadores que les obliga a mirar más allá de sus límites, a buscar otros lugares donde aprehender, descubrir y relacionarse con ambientes, personas y espacios que los artistas consideran imprescindibles para crecer personalmente:

MLCR: *“Yo creo que siempre que uno sale, como que ve las cosas desde fuera y al final yo creo que llegas a un punto, a lo mejor más verdadero de lo que son las cosas porque cuando vives allí pues a lo mejor la pura convivencia con la gente y tal no te deja ver tanto como es, que cuando sales y encima que en Madrid, normalmente, se tiene como más autonomía, ¿no? O eres más una persona que nadie conoce con lo cual puedes hacer un poco más tu vida, ¿no?, porque al final en un sitio pequeño como que todo el mundo te conoce y eso pesa mucho y a veces pesa demasiado”*

El arte de sus pueblos y de sus ciudades queda circunscrito desde ese mismo momento al concepto de lo local, con todas las connotaciones que ello conlleva, incluida la de no visibilidad más allá de sus pequeños mercados. Salir, significa no sólo abandonar o renunciar a lo que se deja atrás, sino rechazar casi todo lo relacionado con ese espacio cargado de connotaciones negativas para el crecimiento personal del artista, dejando sólo los lazos afectivos como únicos elementos de anclaje.

No existe, en el caso de la mayor parte de los artistas que residen en el exterior una reivindicación de lo propio, sino una aspiración hacia los terrenos más universales, hacia esos mismos espacios por los que salieron en busca de un cambio de vida, de nuevos recursos o de un mercado más amplio y aunque no siempre se haya podido acceder o perpetuar, los deseos de distancia permanecen y, consecuentemente, la no

aceptación de aquello que se abandonó, marcando no sólo una distancia, sino un ocultamiento, una eliminación de todo elemento visible frente a todos los elementos que pueden recordar la pertenencia emocional a ese otro espacio universal y cosmopolita:

GTC: *“Si ya es difícil tener un patriotismo de España y ha existido, a pesar de todo, porque a España desde los romanos ha continuado luego con los godos y todo eso pues de Castilla-La Mancha, pues es que ya llegamos tarde ¿no? Bueno, está bien querer tener... yo es que no quiero a mi tierra más que a otra. A mi lo que me falta para quedarme en Nueva York es, por un lado, es saber inglés fluido y, por otro lado, es la renta suficiente. Porque a mí me gustaría vivir en el sitio que me gustaría vivir, no en cualquier sitio, porque si no yo viviría en Nueva York, que es donde me gusta, la ciudad que me gusta de verdad”*

Se hace evidente que la no visibilidad del arte y de los artistas castellano-manchegos residentes fuera de sus límites parte también de ellos mismos, consecuentes con sus aspiraciones vitales que continuaran muy alejadas de los modelos vitales que abandonaron y conscientes de las dificultades de cualquier regreso a su espacio de origen en donde el paso del tiempo ha ido eliminando los anclajes que le mantenían aún vinculado, sobre todo afectivos: familia, amigos, compañeros de la infancia, todos ellos transformados, desaparecidos o, simplemente, mantenedores de un recorrido vital al que no se aspira, al menos no en la forma de las tradiciones y de las costumbres por las que nunca sintieron filiación.

Junto a ello hay que destacar la necesidad de una formación apenas inexistente en el marco de Castilla-La Mancha y señalada como un elemento negativo por Gianna Prodan: *“Como factor negativo tenemos que reseñar que fue precisamente esta necesidad de formación de nuestros artistas fuera de nuestras tierras, la causa primera de su emigración y dispersión”* (2003: 208, Vol. I) Reducida históricamente en el marco del espacio castellano-manchego a las Escuelas de Artes y Oficio de cada una de las capitales de provincia, a las academias particulares que algunos artistas locales ofrecían como complemento económico a sus escasos ingresos y, excepcionalmente, a las becas con las que las Diputaciones dotaban a algunos artistas para formarse en el exterior, los artistas buscaron más allá de estos pequeños espacios de formación nuevos campos (Corredor-Matheos 1984: 39) Ello ha supuesto el abandono de las referencias de identidad, al menos desde el punto de vista pictórico, y la incorporación a corrientes emergentes, nuevas y diferentes, relegando cualquier posible construcción de una escuela o tendencia pictórica propia frente a las que se estaban formando o ya existían en esos momentos en Madrid o en otras ciudades españolas a las que acudieron en busca de formación.

En la actualidad hay que sumar a lo señalado la creación de escuelas y academias locales en numerosos pueblos de su territorio a través de las que se oferta una formación inicial a colectivos diversos y dispares y que, en ningún caso han modificado el panorama formativo de la región. Tan sólo la existencia de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, con un recorrido breve pero intenso⁴, rompe la tradición formativa localista de sus artistas y abre una puerta hacia otros espacios, no sólo por la formación que en dicha facultad se ofrece, sino por la llegada a la misma de artistas procedentes de otras

⁴ Creada en 1986, se considera a sí misma pionera en España en algunos de los campos más novedosos del arte contemporáneo tanto desde el punto de vista estético, como técnico.

latitudes con la consecuente apertura hacia otros modos de mirar y de crear.⁵ Si hacemos mención a esta realidad situada en el periodo anterior al desarrollo de la comunidad autónoma es porque consideramos que este momento es clave para comprender el desarrollo del panorama artístico, pero sobre todo, el desarrollo de la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha. Privada como fue de un grupo muy selecto de creadores capaces de incorporar a su espacio territorial elementos de identidad que fueran mucho más allá de los que se habían establecido hasta ese momento. La vinculación entre ambos espacios se hace imposible o prácticamente no existe:

PCCR: *“Indudablemente hay gente fuera que hace cosas, pero luego la vinculación con dentro es muy poca, muy poca”*

La ruptura entre lo que sucede dentro y lo que sucede fuera, es más que evidente ya que la propia formación no parecía permitir, al menos hasta fechas muy recientes, un camino conjunto, sobre todo si en ese camino vital entran términos como “exilio”, con todo lo que ello implica: *“Antonio López García, sobrino y discípulo de Antonio López Torres, pintor manchego retirado en la Mancha, no sólo conquistó Madrid, sino que progresivamente se ha convertido en un punto de referencia internacional del arte español. En realidad lo que estoy diciendo sobre este extraño fenómeno de proyección manchega, tiene que ver quizás con lo más profundo del exilio que no es sólo político, sino también existencial”* (Bernecker 2006: 13) Lo que Francisco Calvo Serraller señalaba en El País el 25 de mayo de 2006 no era sino la muestra de esa distancia que la búsqueda de una formación aportó a los artistas con respecto a su espacio de origen, al que prácticamente se vieron obligados a renunciar.

Quienes permanecieron en el espacio castellano-manchego se vieron obligados a buscar su formación en los mecanismos habituales, con las consecuentes cargas negativas que ello ha conllevado para su obra:

DDAA: *“El concepto de oficio, el pintor de oficio, el pintor de base, dibujística, del sentido de la proporción, de la perspectiva no existe. Existe el autodidacta, pero el autodidacta...está bien ser autodidacta, si aquí todos somos autodidactas más o menos y no quiere decir nada el tener una titulación, porque al fin y al cabo para lo único que sirve la titulación es para dar clases en un instituto. Entonces eso para explicártelo, resulta que el pintor de base no existe, no existe nadie detrás de la generación que te comentaba de Miguel Cano, Paco Herreros, Aventaño y Enguídanos, ves técnicamente un desierto”*

no sólo se ha visto reducida a un mercado escaso y complicado, sino a la carga simbólica que implica el de una formación “autodidacta” y su vinculación con el termino “local”, aspecto que el mismo informante diferencia claramente en relación a los pintores de Albacete y su calidad:

“No hay cien pintores buenos en Albacete, cien personas que pinten si, cien pintores no existen. Tú coges catálogos y puedes ver ciento y pico pintores

⁵ José Corredor-Matheos (1984) y Angelina Serrano de la Cruz (1999) junto con Gianna Prodan (1997) ofrecen un panorama muy completo sobre la situación de la formación y sus posibilidades en Castilla-La Mancha a lo largo de los últimos cincuenta años y aunque algunas de sus reflexiones son en torno a la situación de alguna de sus provincias, como Ciudad Real, se puede hacer extensible a todo el territorio.

ahora mismo, pero pintores que merezca la pena, que merezca la pena, digamos, localmente, no te estoy diciendo de pintores que tengan proyección fuera”

En cualquier caso su visibilidad no va más allá de las poblaciones en las que se produce este arte o, en último extremo, se quedará en el marco de la provincia, espacios territoriales en los que tendrá la oportunidad de exhibir sus obras o de acceder a los premios y concursos de carácter local o provincial que se dan en ellos

2. La acción política en la construcción de la realidad artística castellano-manchego

Podemos afirmar que la carencia de una visibilidad de los artistas plásticos y de su obra en el mercado no es fruto de un único elemento, sino que es el resultado de la combinación de diferentes aspectos (históricos, sociales, económicos, etc.) interrelacionados e interdependientes; elementos que son básicos en la construcción de todo colectivo y que, en el caso de Castilla-La Mancha, podemos observar con una mayor nitidez dada su reciente creación, como entidad política-administrativa, y su breve recorrido como colectivo con conciencia de pertenencia e identidad común. Pero a pesar de esta interdependencia entre elementos tan diversos, consideramos que, de entre todos ellos, debemos destacar uno por su implicación en el desarrollo del espacio autonómico: la acción política, por su implicación, de forma directa o indirecta y en distinto grado, en muchos de los señalados en el epígrafe anterior. Sin la acción política es evidente que este espacio jamás hubiera surgido y mucho menos desarrollado. Es precisamente esta acción política la que, a juicio de los informantes, ha condicionado la evolución de la realidad artística en Castilla-La Mancha y, desde nuestro punto de vista, el surgimiento de una identidad que gire en torno a esa misma realidad.

Si evaluamos en su conjunto el proceso que ha seguido el desarrollo autonómico de Castilla-La Mancha, es evidente que en él encontraremos algunas de las razones que han condicionado el apoyo a la acción cultural que se ha desarrollado en su marco. Sin embargo, no es la intención en este epígrafe realizar un análisis exhaustivo de su evolución política, máxime cuando existen obras dedicadas específicamente a este punto⁶, sino de la percepción que de esta acción, con respecto al arte plástico, han tenido sus políticos y de cómo el modelo político que se ha dado en su territorio ha condicionado el modelo artístico que encontramos en el mismo y la repercusión que éste ha tenido en la sociedad, tanto en su visualización, como en la construcción de su identidad. George Bladier afirma con respecto al tema: *“El poder y los símbolos que le son destinados, dan también a la sociedad los medios para afirmar su cohesión interna y para expresar su “personalidad”, los medios para situarse y protegerse frente a aquello que le es extranjero”* (2004:107) Sin embargo, en este espacio territorial no parece que éste haya empleado sus símbolos y, sobre todo, quienes pueden ayudar a construirlos para ofrecer esa “personalidad” frente a “los otros” y, consecuentemente, crear su personalidad. Porque sin duda, a juzgar por los datos aportados por los informantes, la acción política ha sido y es un elemento clave en la construcción de su realidad artística y, por extensión, de su identidad colectiva. Las políticas de apoyo, de creación de espacios expositivos, de generación de iniciativas artísticas, de

⁶ Entre otras puede consultarse la obra de Rafael Asín Vergara (1995)

reconocimiento de los propios artistas y de su obra a través de premios, galardones o adquisición, etc. marcan una referencia de cómo se ha construido este espacio y por qué no existe una mayor visibilidad tanto de sus artistas como de su obra, no sólo en el interior de Castilla-La Mancha, sino en el exterior, donde el arte castellano-manchego no parece existir más allá de algún nombre concreto, a pesar de lo que ha aportado y sigue aportando al arte contemporáneo nacional e internacional.

2.1. La inacción política en el arte como política habitual

La falta de una política de conjunto, por parte de las administraciones, es señalada por casi todos los informantes como una de las causas de la falta de visibilidad de estos más allá de sus espacios territoriales. En esto coinciden todos: creadores, críticos, coordinadores, etc. y en todos los niveles administrativos: autonomía, provincia y ayuntamientos:

FST: “Yo creo que falta una política cultural. Porque a Cuenca también le falta, a Albacete también le falta, pero es que si en Toledo tienes la materia prima que no tiene, por desgracia, Cuenca, y que no la tiene Albacete y que, desde luego, tampoco la tiene Ciudad Real, ni Guadalajara. Si Toledo tiene materia prima, vamos a empezar impulsar eso y entonces, de alguna manera, vamos a enriquecer eso, vamos a ampliar la política cultural para que se pueda surtir Guadalajara, Cuenca, Ciudad Real, Albacete”

En cualquier caso, visto en conjunto el panorama es más bien desalentador y, sobre todo, muy esclarecedor en lo que se refiere a la carencia de una identidad en el espacio castellano-manchego, partiendo desde la falta de apoyo para construirla desde el arte, un arte que no es reconocido por una parte importante de quien ha de crear identidad:

CCC: “Solamente piensan en el turismo. Mira, hay feria de agricultura, ferias de naturama, me parecen estupendas, ferias de informática. No hay ni una puta feria de arte, no hay un premio en toda la puta región de arte contemporáneo, solamente en los fines particulares: una empresa que monta una bienal, unos premios en Valdepeñas y la Junta de Comunidades no se digna a crear un premio de pintura, no se digna a crear becas en la región. ¡Joder!, ¡hombre!, ¡por favor!, así pasa que hay un abandono total. Encima tenemos a Valencia y a Madrid que están al lado y aquí desaparece todo dios. Ya te digo, es patético, y hay muy buena gente”

La acción política en sus diversos niveles repercute, en opinión del informante, directamente en la falta de cohesión y presencia de los artistas en la región, obligados a abandonarla, al igual que sucedía en el pasado reciente, y a distanciarse de quien debería apoyarlos, unirlos y vincularlos a su espacio territorial. La atención de ésta parece centrarse más en elementos que, en teoría, atraerían a un mayor número de personas, con el consecuente beneficio económico, pero, en ningún caso, con un beneficio en el modelo de construcción de su espacio territorial.

Esta realidad, tan duramente expuesta por el informante CCC, es achacable a diferentes elementos. Para empezar se considera a los políticos, y a su falta de miras con respecto al arte y sus posibilidades, como responsables directos de esta situación:

VSC: *“A lo mejor aquí lo que falta es el político listo, que todavía no sé si lo hay, que quiera aglutinar eso o que tenga el proyecto, o sea, posiblemente falta la parte esa, alguno que tenga el proyecto de creer que realmente esto vale la pena de aglutinar a la gente”*

El arte en general y el contemporáneo en particular no parece gozar de las simpatías del público y, consecuentemente, de los políticos atentos más a las exigencias circunstanciales del mercado de votos que a las necesidades de fondo de una sociedad cuya visualización de sí misma deja mucho que desear:

NLT: *“A nivel político carece de interés el arte en Castilla-La Mancha. Están más centrados en la sanidad o en la obra social o en educación o...pero el arte no preocupa, aparte que siempre es minoritario el arte, con lo cual no da votos, no da...salga bien o salga mal a nadie le importa”*

Sin embargo, este hecho es una realidad que no parece constatar en otras autonomías, desde el punto de vista de los informantes, en donde el apoyo a los artistas y a sus acciones es mayor independientemente del número de votos que estas acciones puedan proporcionar y que facilitan el conocimiento de la comunidad a la que representan más allá de sus límites espaciales, pero también dentro de estas autonomías al convertirse los artistas en elementos de referencia común y reconocibles por todos:

JBC: *“En Cataluña o en el País Vasco, en el País Vasco que ha sacado artistas de donde no hay, Cataluña te saca artistas de donde no hay...y se conocen a nivel internacional (...) pero si es que no nos conocemos ni entre nosotros, si es que ni entre nosotros, o sea, ya no es decir por afuera, es que ni entre nosotros, quiere decir que a nivel de...yo he participado en una exposición de Castilla-La Mancha “Encuentros” que se hizo una, ya no se ha vuelto a hacer más (...) quiere decir que ya no a nivel nacional, sino a nivel regional pues no son capaces de hacer cosas de ese tipo”*

El desconocimiento se sucede a todos los niveles, como ya hemos visto, pero es un desconocimiento cuya responsabilidad recae, desde el punto de vista de los informantes, sobre las espaldas de los políticos, cuyo foco de acción está situado en otros aspectos de la sociedad, abandonando cualquier apoyo o reconocimiento de los valores artísticos que se encuentran dentro de su espacio territorial. Siguiendo con la línea argumental del mismo informante:

“En Cuenca no hay ni voluntad ni ganas por parte de las instituciones y por parte de nadie de hacer absolutamente nada. A los artistas en Cuenca nos llaman normalmente cuando se hace, no sé, para obras benéficas, entonces los artistas parece que tenemos que estar obligados a dar algo, a regalar. No, ahí no hay una sensibilización del arte ni nada y mira que en Cuenca se podrían haber hecho muchas cosas, porque por aquí ha pasado gente muy buena, hay gente muy buena, se podría hacer y nada”

Esta falta de reconocimiento de lo propio es percibido por otros informantes con respecto a Cuenca, siendo esta ciudad una de las que desarrollaron una actividad artística y cultural de un gran nivel a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, acciones que fueron fundamentales para el desarrollo del arte español y para el de la

propia ciudad, pero que apenas si fue reconocido por los políticos de todos los niveles administrativos y aún sigue sin reconocerse tal y como, desde el punto de vista de los informantes, debería hacerse:

STC: *“Cuenca no supo conservarlo, no supo mantener y retener a esa gente que podría haberlo hecho, que incluso con este encanto de tiene Cuenca no fue capaz de mantener... tú imagínate todo el grupo "El Paso", toda la gente que ha pasado por aquí (...) en aquel momento dejaron a la gente escapar y ahora en este momento van en la misma línea...no retienen porque no saben apreciar. Yo creo que eso pasa siempre en todos los sitios, hasta que no te vas fuera no te saben reconocer tu propia ciudad”*

Pero este no reconocimiento no parte sólo de la negación de lo propio, sino de la no visualización de lo que sucede en el espacio territorial en un nivel tan importante para su desarrollo como es el artístico. Es decir, no sólo no se ha valorado a sus artistas, sino todos los fenómenos artísticos que se han producido en su territorio, bien a nivel creativo de artistas de la tierra, o de aquellos que se incorporaron, por diferentes circunstancias, a su espacio y llevaron a cabo una actividad artística sin precedentes a nivel nacional.

Por tanto, no se construye una idea sobre la realidad artística que tiene lugar en el espacio territorial en el que van a actuar los políticos, porque estos no son conocedores de la dimensión de esa realidad. Los informantes detectan un desconocimiento, por parte de los políticos, de lo que existe dentro de su territorio de acción, lo que implicaría, sin lugar a dudas, una inacción en este terreno:

VSC: *“Un día que estaba yo viendo a Barreda y digo, a ver, a ver que dice éste de lo del arte. Y entonces, es verdad, que decía Antonio López, no dijo nada del Museo de Arte Abstracto (...) me sorprendió bastante. Habló de Canogar y habló de Almodóvar, en la parte del cine, y después de literatura también, ¡ah!, bueno, fue cuando lo del Quijote, es verdad, que fue cuando lo del Quijote, pero también de que había algunos escritores también aquí actuales que son de Castilla-La Mancha. Pero, sin embargo, no hablaron nada de arte. Hablaron de Antonio López, hablaron de Canogar y ya está y se acabó. Entonces, claro, no tienen buenos asesores artísticos o culturales que les digan por donde tiene que potenciar para establecer una identidad”*

Este desconocimiento no se limita a una sola de sus administraciones, sino que se detecta en los tres niveles: regional, provincial y local, por diferentes motivos y circunstancias, aunque en el caso de la autonomía adquiere una mayor relevancia por ser la administración que debería coordinar el conjunto de políticas destinadas no sólo a la construcción de una identidad común, sino a la coordinación de las existentes y su engarce en la identidad final, algo que hasta la fecha no parece que haya sucedido:

ALCR: *“Saber, una idea de lo que, en fin, de lo que es todo aquello. Pienso que intentar intuirlo, nunca se sabe muy bien, porque todos nos parecemos mucho. Pero esa pequeña diferencia pues, en fin, esa característica diferencial pues atisbarla y ver si, en fin, trabajar sobre ella. Lo bueno que no se escape, apoyarla”*

Sin embargo los elementos diferenciales no se visualizan o no existe un interés real por ellos, frente a elementos que se han fijado como únicos e insustituibles para la identificación del conjunto de la comunidad autónoma, caso de Don Quijote. Elemento identitario que, por el contrario, no sólo no va a ser reconocido por todos, sino que muchos de los informantes consideran un despropósito centrar toda referencia de identidad a este único elemento, máxime cuando Don Quijote es un verdadero referente universal y no sólo regional. Por tanto, la realidad política está apoyada en un desconocimiento de lo que existe en su marco administrativo, salvo lo esencialmente claro como es el elemento anterior y al que le han dado, como ya hemos señalado una gran importancia:

RCCR.- *“... pero estamos hablando de una política de...sin embargo Antonio López sí que lo miman ¿no? Quiero decir que Antonio López más que otros es un...es un sello, una referencia ¿verdad?, pero la Mancha además (se sonríe) ... es que tenemos a don Quijote y Sancho Panza, parece una ficción. Entonces, esa es otra ¿Comprendes?...”*

Son muchas las opiniones de los informantes que apuntan en este sentido, es decir, sobre la línea de la política cultural existente en el territorio en el marco de la obra de Cervantes y frente a las políticas culturales de otras comunidades en las que ha primado un impulso al presente, al arte más actual, a los artistas más actuales que pueden difundir la imagen de ese espacio territorial más allá de sus límites fronterizos.

2.2. La tradición como condicionamiento de la acción política

Negar que exista una acción política a nivel cultural sería del todo descabellado y muy alejado de la realidad. En todos los niveles de la administración, como es lógico, se ha dado una política cultura, el problema es hacia qué punto de la cultura se ha enfocado y cuál ha sido el papel que el arte contemporáneo ha jugado en el desarrollo de la misma. En este sentido los informantes señalan varios elementos significativos. Por un lado un retraso de la acción política con respecto a otros espacios territoriales:

NLT: *“...lo que Castilla-La Mancha está planteando ahora a nivel artístico, pues, la verdad, es que Cataluña o el País Vasco se plantearon hace veinte años o veinticinco...entonces claro la ventaja...”*

Por otro lado, un no creer en lo que se está haciendo precisamente en un campo tan sensible como es la cultura:

“Y aparte siempre con un no creerse las cosas, la sensación de que no se cree. Por ejemplo, Murcia, Murcia apuesta por un arte muy vanguardista, las galerías que están saliendo de Murcia, que están muy apoyadas por el gobierno murciano son galerías muy punteras y muy, muy rayando, a lo mejor, el arte provocativo, pero indica un tipo de mentalidad distinta”

Para concluir con una forma de compromiso cultural más anclado en el pasado que en el presente con proyección hacia el futuro:

“Eso en Castilla-La Mancha (...) aquí en Castilla-La Mancha sería todo un escándalo, ya es un escándalo cualquier cosa que haya que se salga un poquito de...”

Lo que el informante muestra es como la tradición pesa frente a la vanguardia, lo que supone un freno para cualquier desarrollo de una perspectiva que se apoye desde el presente para ir más allá. Porque, si algo está evidenciando este texto, es que la mayor parte de las comunidades autónomas son capaces de construir una identidad desde el presente y con una proyección hacia el futuro, algo que en Castilla-La Mancha no parece haber sucedido hasta la fecha, a pesar de ciertas iniciativas relativamente tempranas que quedaron aparcadas y a las que los informantes concedieron una gran importancia:

RCT “Yo recuerdo también en una reunión que se hizo en Toledo, la Vice consejera, que ahora mismo no recuerdo, quiso hacer una mesa de apoyo a la creación de un centro y yo ahí en la mesa dije: “esto es una decisión política y yo no...Puede haber el deseo de algunas personas, pero crear un centro, por otro lado, no es un edificio solo, son unos presupuestos anuales, son unas personas adecuadas” y esto lo hablamos hace cuatro o cinco años y, lógicamente, no se ha hablado, no se ha abierto este centro y ella hablaba de que se iba a crear. De hecho vinieron incluso a decir, hablamos ya, porque habían pensado en un sitio. Si es que es más que eso, es una mentalidad que no, si no se tiene no”

Todos los implicados en dicha reunión que han participado como informantes en la presente investigación la rememoran como un momento de esperanza de un cambio en la política cultural de Castilla-La Mancha y, al mismo tiempo, de frustración, de sensación de un fracaso frente a una oportunidad de hacer algo verdaderamente interesante en su espacio territorial y a lo que todos podían contribuir, sintiéndose como colectivo participativo, aún residiendo fuera de la comunidad.

El contraste entre el apoyo que recibe los aspectos más relacionados con la tradición y aquellos que están vinculados con las iniciativas culturales más actuales es muy significativo:

MMA: “...la cuchillería, el botijo, si, si, la cerámica, siempre, yo lo respeto todo eso muchísimo, porque me parece necesario. Si me parece muy bien, pero...Hace años pedimos en Albacete la fábrica de harinas, que es un edificio impresionante (...) uno de los pocos edificios que veíamos que quedaba la fachada y lo pedimos para lo que fuera, para centro de arte, pero que tuviera una actividad cultural, está en el centro y es un edificio impresionante. Pues se rehabilito para oficinas de la Junta, unas más”

La percepción de los informantes en este sentido es muy clara con respecto a las acciones políticas en todos los niveles administrativos:

FST: “En Toledo lo que ha faltado ha sido una política cultural y ya está. No se ha creído y no se ha creído porque el toledano está viviendo, ojalá viviéramos del pasado, es que ni siquiera vivimos del pasado, sino, yo creo, que dentro de la cultura se está viviendo de las rentas. Cuidado, porque vivir del pasado

significa mirar hacia el futuro, pero aquí se lleva toda la vida viviendo de las rentas”

El planteamiento del informante nos hace pensar que allí donde el pasado tiene un gran peso, caso de Toledo, éste impide avanzar hacia espacios más relacionados con todo lo contemporáneo o lo vanguardista. Sin embargo, esto no es del todo cierto, ya que esta misma política de apoyo a las tradiciones y al pasado, frente a las vanguardias artísticas, la encontramos en el conjunto del territorio castellano-manchego, incluso en aquellas ciudades en las que el peso de la tradición es menor y, por tanto, un desarrollo cultural más actual tendría, en teoría, más sentido. Éste podría ser el caso de Albacete, ciudad a la que en conjunto se le niega profundas raíces con la historia y las tradiciones más ancestrales y que, sin embargo, no ha tenido, a pesar de sus destacados artistas, un desarrollo de espacios expositivos, de políticas de adquisición de obras o de apoyo a iniciativas con un compromiso más vanguardista.

A la pregunta de por qué se apoyan más los museos de raíz más tradicional frente a aquellos más vinculados al arte contemporáneo, la respuesta de GDAA es, aunque algo extensa, muy esclarecedora:

“El problema es que si tú abres un museo estable de arte contemporáneo...el nivel es para gente interesada en la pintura (...) pero tú lo enseñas a la gente de la calle y dice...no es un museo populista. Sin embargo, tú pones un museo de navajas o pones un museo de chinches y la gente: “ehh la navaja de Albacete...vamos a ver” Si el problema es que la cultura, el político tiene que mirar por encima del tiempo. Lo mismo que cuando urbanísticamente quieres enseñar a cincuenta urbanistas, una ciudad hay que planificarla, porque si no se te queda pequeña, eso es de cajón, una ciudad tiene que abrir, pensando que van a haber no cien mil habitantes o doscientos, sino quinientos, que es el problema de Albacete (...) hombre, un político no tiene por qué saberlo, pero un tío que sepa algo de urbanismo si, tiene que conocerlo. ¿Qué pasa?, que con la pintura ocurre lo mismo que el que sabe un poco de pintura...un político no tiene por qué saberlo, pero el que está en la cultura dice: “estamos invirtiendo en valores que, a lo mejor, de estos cuadros que se han comprado a precios de su época...” (...) El político el problema que tiene es que él está cuando se inaugura el pantano, ¿entiendes?, pero después ya va a dejar de estar. Entonces una cosa que va a tener repercusión dentro de cincuenta años...no tiene esa inmediatez de que inauguro un centro cultural en un barrio y los vecinos y tal y los jubilados, las amas de casa”

Es decir, volvemos de nuevo a la idea de la inexistencia de una necesidad política de apoyar las acciones más vanguardistas ya que éstas no proporcionan los votos o la popularidad que el político castellano-manchego estima como suficiente. No hay tampoco, desde el punto de vista de los informantes, un apoyo en los especialistas en arte para construir un modelo de referencia, no sólo para quienes viven dentro de la comunidad, sino para quienes también generan identidad: “los otros”, quienes perciben y modelan desde el exterior ese espacio territorial que en la actualidad parece seguir marcado por los visitantes de finales del siglo XIX y principios del XX. La acción política en el campo del arte se marca desde los principios más tradicionales y no desde los más novedosos o desde la mirada de aquellos críticos y expertos en el mercado de arte:

NDCR: *“¿A mí que me importa el campesino?, si eso ya es una figura incluso está obsoleta de la manera, pero ellos siguen pensando en esa identidad de lo manchego, vamos ellos, cuando hablo de ellos hablo de las autoridades, de los que tienen el dinero público que debían hacer la gran labor o, por lo menos, posibilitar que se desarrollase un tipo de arte de más alcance, pero luego hay mucho prejuicios y tienen un sentido muy obsoleto, vamos, absolutamente caduco de lo que es la cultura de éste tiempo”*

Ello nos lleva hacia el espacio de apoyo que existe desde las instituciones públicas en todos los niveles y las dificultades que los artistas se van a encontrar para exponer, distribuir o simplemente mover la obra tanto dentro de Castilla-La Mancha como fuera de ella, donde las limitaciones crecen exponencialmente en función de la distancia a la que se quiere trasladar la obra.

2.3. Políticas de inversión y apoyo a las iniciativas particulares

Si bien es cierto que esta falta de apoyo puede deberse a esa necesidad de búsqueda de una identidad en las raíces o de un espacio de crecimiento político, desde un ámbito más tradicional, ello no parece ser suficiente para justificar la práctica inexistencia de un apoyo a las iniciativas de artistas y galerías de arte en busca de un mercado interior o exterior, pero sobre todo, en la creación de referencias de identidad que partan de elementos artísticos más contemporáneos y comprometidos con el futuro. Un ejemplo significativo, en este sentido lo expresa MMA a propósito de algunas propuestas, por parte de una galería de Ciudad Real, con la finalidad de presentar obra propia en una feria internacional:

“”Mira que voy con artistas de Castilla-La Mancha y...” y la repuesta de alguien desde Toledo fue: “no nos interesa, nosotros tenemos la vanguardia”, palabras textuales, en Toledo, una exposición de Tapies y Barceló, y claro eso a ella, que está poniendo su pasta en esto y que encima está apoyando a gente que estamos trabajando aquí, que estudias aquí, que tú estás en cierta manera, como yo digo...si he hecho una apuesta por esta región, es potente, ¿verdad?, pasas aquí la vida, estudias, trabajas aquí y aparte con ilusión y ganas y si oyes eso luego...”

Es evidente que dicha respuesta condiciona el modo de ver a Castilla-La Mancha, ya que si desde el ámbito político, espacio desde el que se ha construido la región, existe una carencia tan profunda de sensibilidad hacia la obra y hacia los artistas de su región ¿cómo estos van a creer en dicho espacio y todo cuanto sucede a través de sus políticas culturales?

No es sólo en el terreno expositivo en el que exista la percepción de una falta de apoyos por parte de la administración regional, en otros ámbitos tan fundamentales para el arte como el terreno de las políticas de adquisición de obras, también se detecta o se señala una carencia de interés que permita el desarrollo no sólo de la capacidad de creación y presencia de sus artistas en el ámbito público, sino de un modelo de identidad colectiva a través de esa presencia apenas perceptible. En este sentido el análisis que GDAA realiza con respecto a Albacete puede hacerse extensible al conjunto de la comunidad:

“El problema que tenemos aquí yo creo que es que la gente permitimos que el dinero público...si comprar obras de arte es una inversión, es una inversión de cara al futuro, no a nosotros, a los hijos de nuestros hijos, está bien que invirtamos en parques, en calles, en carreteras, pero...un poquito en arte, también se puede invertir (...) es lo que decimos de los pintores castellano manchegos que hay, pues, coño, en cualquier capital de provincia un cuadro de cada uno”

La falta de inversión pública en obras de arte, se percibe como un elemento negativo en el desarrollo de la comunidad. Es evidente que, tal y como en su día expresara Ernest Renan (1957 (1882): 73) con respecto a lo mínimo e imprescindible para la construcción de una nación, es decir, la presencia de un sentimiento de futuro común en su convivencia, Castilla-La Mancha quedaría totalmente fuera, sobre todo si tenemos en cuenta el tratamiento que ésta va a tener con respecto al arte, negándole su capacidad de construir ese mismo futuro. Si los propios políticos, quienes pueden llevar el arte a la mayoría, no valoran o creen en la cultura o en aquello que ha generado o genera como un elemento fundamental en la construcción de la identidad colectiva, como generador de espacios de convivencia comunes, de referencias ¿cómo se va a valorar por el resto de la población aún más ajena, salvo minorías, al mundo del arte y a la visión de conjunto que intenta imponer la Junta de Comunidades?

Esta falta de apoyo institucional lo concreta PCCR en propuestas de exposición en China frustradas por la falta de apoyo económico de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, frente a otras comunidades que están detrás de sus artistas promocionándolos o apoyándolos en sus salidas a nivel nacional o internacional.

“Yo no quiero que me regale nada, yo quiero una colaboración, simplemente, no para mí, en el ámbito general, digamos, que la autoridades de Castilla-La Mancha deberían aprender a colaborar con sus vecinos y sus vecinos no son los que viven al lado, que son los que más les interesa o los únicos que le interesa. Los vecinos van por el mundo también, también pertenecemos de alguna manera a allí”

No sólo no existe un apoyo al arte, sino que el arte más puntero y sus representantes quedan fuera de todo interés, por lo que se reclama un reconocimiento de todos aquellos artistas que permanecen, por las razones que ya hemos expuesto, fuera del ámbito de Castilla-La Mancha y cuyas actividades no se consideran como posibles banderas de identidad regional:

NLT: *“...lo que hacen otras autonomías que es utilizar la cultura como bandera, es utilizar el arte como bandera de...aunque sea como bandera de modernidad. Pero aquí ni se usa siquiera, no está bien utilizarlo, pero ni siquiera se usa (...) Una falta de política cultural, no sé, no sé bien a qué pero la realidad es esa que no....No hay, no se valora el arte, digamos que no hay apoyo porque no se valora...ni siquiera a nivel de manipulación, es decir, utilizarlo para demostrar que eres una Región moderna, que es lo que se está haciendo en otros sitios, eso es manipular el arte, pero...ni siquiera así”*

Existe una cierta desesperanza con respecto a la relación de los políticos de Castilla-La Mancha con el arte y especialmente con el arte contemporáneo, no sólo como espacio

expositivo, sino como espacio productor exportable o por lo menos constructor de una referencia basada en la modernidad que no parece existir si se compara, y los propios informantes lo hacen una y otra vez, con otras comunidades autónomas en las que se ha tomado como referencia de modernidad, de cambio, de construcción de un elemento propio, particular, y a la vez universal y, por tanto, de proyección hacia el exterior. Es comprensible la frustración de aquellos que se vieron forzados a marcharse por distintas circunstancias y que en la actualidad se les niega desde su espacio de origen el protagonismo y el valor que ellos mismos han generado. Ya hemos podido apreciar la referencia con respecto a otras comunidades de creación reciente de espacios expositivos como apuesta por el arte contemporáneo y marco de identidad, lo que no ocurre en Castilla-La Mancha, espacio en el que éste no parece tener cabida, a pesar de el gran aporte que han realizado y siguen realizando un buen número de artistas nacidos dentro de sus márgenes, aunque, en no pocos casos, residentes fuera y a los que les niega lo más elemental para la supervivencia de cualquier artista: formación y mercado. La primera se ha paliado con la creación en 1986 de La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla-La Mancha en Cuenca, con los defectos y problemas que ya hemos señalado. En el segundo de los casos, como veremos a lo largo de este epígrafe la mayor parte de los intentos han fracasado, aunque el empeño de algunos particulares por abrir mercado desde hace décadas da ciertos frutos, siempre menos de lo deseable, en opinión de los propios interesados, en ese camino de acercar el arte contemporáneo al gran público y de crear espacios de encuentro y de mercado. Al fin y al cabo el deseo de todo artista es llegar al máximo posible de personas, algo que, evidentemente y en opinión de la inmensa mayoría de los artistas plásticos, no sucede, sino más bien lo contrario:

JOC: *“Pero cuando la has desarrollado te gustaría que la gente participara de ese...¿no? de lo que tú has hecho. Pero si luego no encuentras unas vías, no una subvención, sino que las autoridades políticas, culturales o políticas, haya un sitio o, no te voy a decir que te den la mano constantemente, pero que faciliten algo... que haya algo, no sé, uno sitios donde poder exponer o que te digan se convoca no se qué y puedes ir o vamos a potenciar artistas castellano-manchegos, yo qué sé, llevándolo a Madrid mismo, no te voy a decir vamos a cruzar los Pirineos o vamos a ir a Nueva York...¿no?”*

El siguiente informante resume la situación desde el punto de vista de la actividad plástica y de la vinculación cultural a esta actividad desde la política, no sólo desde la política local o provincial, ya que la entrevista se realiza en la capital de una de sus provincias, sino desde el ámbito comunitario en el que el déficit en este campo y, consecuentemente, el no desarrollo de la identidad se ha hecho notar enormemente:

MAMC: *“Aquí no se ha mimado nunca. Sólo tenemos que coger catálogos de exposiciones, programaciones y vemos que es algo puntual, que no hay una programación determinada, no hay una programación de la gente que existe. Yo he hablado con pintores sobre exposiciones y tienen cabreos tremendos porque no se hace nada. Las colecciones son ridículas o van a salto de mata, no tiene ningún sentido, fallan por todas partes, desde mi punto de vista, fallan por todas partes, con lo cual creo que en algo se podría haber beneficiado una región como la nuestra desde la Mancha, a la serranía, a la zona de Ciudad Real, a Guadalajara o Albacete que ya casi tiene una identidad más mediterránea, que somos muy... no hablemos ya de Toledo, con el turismo de Madrid, que somos*

muy dispares. La única forma que nos debería verdaderamente unir es la cultura, la cultura que ha generado. Pero aquí eso nunca se ha mimado o nunca se han creído que eso pueda ser así. Por eso esta región es deficitaria en identidad, en identidad propia”

Es revelador el valor que el propio informante le concede a la cultura como constructora de identidad, algo en lo que estamos plenamente de acuerdo, y del déficit que éste detecta en el marco de la comunidad autónoma. Ese segundo plano al que quedan relegados los artistas y sus producciones tiene, en opinión de los informantes, su base en la mentalidad del conjunto de la sociedad y, consecuentemente, de quienes están al frente de la misma, sus políticos, en una doble vía, aunque relacionado con su mentalidad o con su forma de ser:

MLCR: “A lo mejor es que los valencianos han sabido vender su pintura y los sevillanos y los catalanes y los vascos. Pero los manchegos, a lo mejor, no hemos...posiblemente no sabemos vendernos y no ha habido alguien que...que era el encargado de mover la cultura, porque, al final, un pintor está encerrado en su estudio y a él no le toca sacar sus cosas. Yo creo que hay otro tipo que es el que tiene que, en este caso las galerías, que son las que tiene que dar a conocer tu obra, ¿no?, y de repente pues alguien culturalmente o que trabaje en cultura que es el que tiene que dar a conocer eso, ¿no? Entonces, yo creo, que eso no le toca a los pintores y es cierto que hay un montón de pintores”

Es decir, en un “saber venderse”, lo que necesariamente implica una aceptación de sí mismos, una visualización de sus valores, algo que, como estamos viendo es difícil si tenemos en cuenta la falta de credo en sí mismos del conjunto de los castellano-manchegos por diferentes circunstancias ya señaladas y que creemos innecesario volver a redundar en ellas. Por otro lado, los informantes apuntan hacia otros elementos que podemos catalogar como tópicos, pero que el mantenimiento en el universo simbólico de los mismos hace que se señalen como elementos condicionantes de su situación:

NLT: “Creo que la mentalidad castellana es que tienes que ser reconocido fuera para ser reconocido dentro, justo al contrario de lo que ocurre en Galicia, lo que ocurre en el País Vasco, lo que ocurre en Cataluña. Primero te hacen triunfar dentro y luego exportan el producto, generan un producto... evidentemente no son tontos, es decir, lo que exportan son buenos artistas, pero claro mientras tanto te han dado todo tipo de facilidades (...) lo cual me parece muy bien, pero claro tu comparas eso con la situación de Castilla-La Mancha y es justo la contraria, es decir, es complicado. Te dan un premio cuando tienes veinte años de jóvenes artistas y con eso ya han cumplido (...) digamos la política de apoyo es muy escasa, muy escasa y determinadas entidades que te apoyan cuando tu les pides algo, pero porque detrás hay personas que entienden o respetan, no porque la entidad en sí, tenga una política a favor del arte”

Es decir, la idea de triunfar antes fuera que dentro, de ser reconocidos, frente a otros espacios de identidad que, en opinión de los informantes, actúan de forma diferente. En cualquier caso, lo que une todas las referencias de los informantes es esa falta de apoyo por parte de las instituciones a todos los niveles, pero especialmente en el nivel de la región, lo que, evidentemente, no sólo les llevará a vivir más allá de sus límites, sino a

no sentirse obligados a hacer concesiones de identidad o de referencias a sus lugares de origen, aún cuando estén orgullosos de ellos.

Ya venimos señalando el peso que ha tenido el éxodo o la salida masiva de sus ciudadanos en el desarrollo de la identidad castellano-manchega y que, en el caso de sus artistas, consideramos que ha sido fundamental. En él ha jugado y sigue jugando un papel importante la carencia de una política adecuada encaminada no sólo a su desarrollo, sino a su simple reconocimiento, al reconocimiento del valor que han alcanzado muchos de sus artistas, de lo que pueden aportar a Castilla-La Mancha y, sobre todo, de lo que ya han aportado desde el momento que a través de sus creaciones son asociados a sus espacios de origen y todo lo que ello conlleva. Las reflexiones de ALCR son bien significativas en este sentido:

“Vives como un exiliado, la vida sales a buscarla, eso ocurre en el mundo (...) es que vas viendo que hay lugares mejores ¿Eso tiene solución? eso es lo que habría que preguntar ¿Habría una posibilidad de que esa tierra tan amplia y a estas alturas no tuviera la capacidad de absorber algo de toda esa riqueza que se va?, que no es tanta, son media docena de gente, tampoco es mucho más, los demás que se vayan, que se vayan, pero hay gente que puede darles, que puede darles algo, que les puede ayudar también, es un mutuo darse y habría que preguntarse eso (...) ¿Cuánto va a durar eso?, eso es. Y claro, lo verdaderamente, de verdad útil y de valor es poco, las cosas como son. Hay cosas que da igual que estén aquí o que estén allí, mejor que no estén allí, total, no tiene demasiado valor. O sea, las cosas de verdad de valor son pocas. Y esas son las cosas que habría que intentar recuperar, para bien de toda aquella zona”

A la sensación de desamparo suma la necesidad de “intentar recuperar” los elementos de valor básicos, lo que implica que ni tan siquiera éstos han sido reconocidos, a pesar de los cambios político-administrativos que ha sufrido el espacio del que se vio obligado a marcharse, a pesar del tiempo transcurrido y de lo poco que hay que salvar o reconocer, en su opinión. Por otro lado, el concepto de “exilio” implica el rechazo del espacio al que se perteneció en un momento determinado y del que obligatoriamente se vio forzado a salir. Un modelo del que existe una percepción de permanencia, sin apenas cambios, lo que, evidentemente, no invitaría a regresar, a reincorporarse, máxime si se tiene en cuenta lo que estamos señalando en este apartado, es decir, la falta de apoyo y de iniciativas por parte de los responsables políticos:

JMC: *“¿Cuántos años llevamos de autonomía?, o sea ya hay unos cuantos para que...para haber actuado como los catalanes, los vascos o los gallegos. Los gallegos aunque hayan actuado en Madrid, pero venían con el sobrenombre de gallegos, ¿no?; fulano de tal, aunque hiciera aquí su carrera, pero era gallego. Yo no sé si culpo un poco, pero yo creo que el dicho ese de que nunca, no sé, en tu casa o en tu tierra te estimen o tal, yo no lo sé”*

De nuevo volvemos a la idea tópica como causa de la no visibilidad de los artistas castellano-manchegos, aunque, en este caso, desde la línea argumental de la falta de apoyo por parte de los políticos hacia un colectivo mucho más presente en los circuitos nacionales e internacionales del arte de lo que a primera vista se podría pensar. Y ello a pesar de la falta de iniciativas públicas, desde el marco político de referencia, a todos

los niveles, desde el apoyo individual para la movilidad de los artistas hacia otros ámbitos espaciales, a la carencia de espacios expositivos, de dotación de becas y ayudas o de política coleccionista:

JLLCR: *“Es que no existe, es que no lo hay, eso no se produce que yo sepa la Junta de Castilla-La Mancha empezó, la colección que tenía, la empezó en los años ochenta (...) a base de los premios que había y con compras directas y en unos años, cuando cambió el consejero y cambio el director general que le gustaba ese tipo de acción cultural, eso se terminó. Entonces, no existe una política de compra o una línea de concurso-compras, a nivel autonómico no existe (...) no hay becas por ejemplo para que los artistas puedan ir al extranjero, no hay apoyo a las galerías para que vayan a la feria de ARCO”*

En este sentido hay que decir que no ha existido financiación a las galerías de arte de Castilla-La Mancha, no sólo para su puesta en marcha o desarrollo, sino para su presencia en ferias nacionales o internacionales, lo que ha sido reclamado insistentemente por los responsables del mercado privado de arte y señalado como un factor negativo para la visibilidad de la producción artística de dentro y fuera de la comunidad autónoma⁷ y, consecuentemente, como elemento negativo en la construcción de su identidad, o, al menos, en su visibilidad más allá de su espacio territorial. A este respecto la reflexión del siguiente informante es sumamente esclarecedora:

CCC: *“Yo le llamo Castilla-La risa. Pues mira, porque hemos hecho una asociación de galerías de Castilla-La Mancha y es un poco patético. Es un poco patético porque nos hemos apuntado tres de Cuenca, de las cuales una ha desaparecido, y una de Ciudad Real. Con que imagínate cómo está el ambiente a nivel de galerías en Castilla-La Mancha ¿eh?, como está el ambiente. Fuimos a pedir ayuda a la delegada de cultura (...) estoy esperando que me conteste todavía y mira que yo no fui a pedir dinero, fui a pedir que nos representará en los stand como por ejemplo está en ARCO Castilla León, como está el País Vasco ¿me entiendes lo que quiero decir? (...) que realmente estuvieran los pintores de la región. Todavía estoy esperando que me contesten, o sea, y fue una reunión en la que estuvimos cinco galeristas, cinco que fuimos, y todavía estoy esperando que me conteste, o sea, patético (...) aquí solamente se vive de grandes exposiciones que van haciendo un recorrido y en las que se gastan una millonada, pero realmente no busca de la base, no buscan a los pintores consagrados de la pequeña ciudad ¿me entiendes?, no”*

Como es evidente es un factor de retroalimentación donde, al igual que en el caso de las salidas obligadas de los artistas, la carencia de apoyo a los responsables privados de la promoción y difusión del arte que no se siente y a sus iniciativas, les lleva a buscar salidas en otras direcciones y, consecuentemente, a rechazar el valor de la propia organización política-administrativa de la que no se sienten representantes. Siguiendo la línea argumental del mismo informante podemos comprobar cómo el grado de frustración es más que evidente, con las consecuencias particulares y colectivas que ello supone:

⁷ En Febrero de 2011 se produce por primera vez un apoyo oficial a la asociación de galerías de Castilla-La Mancha facilitándoles el acceso a la Feria de Arte de Madrid ARTMADRID, lo que, evidentemente, ha supuesto un gran avance en este campo.

“En el fondo los cuatro ilusionados que creamos la asociación pensábamos que íbamos a tener alguna ayuda y, ya te digo, ayudas entre comilla. La ayuda se la pedimos a la Junta de comunidades, le dijimos: “mire usted, al menos usted el stand y nosotros llevamos nuestros cuadros, representamos a los pintores de Castilla-La Mancha en un espacio y usted tan contentos, incluso para usted un comisario y es más, si estamos cuatro galerías, dos galerías cada año o de año en año”. Si no nos han contestado... no nos han contestado para nada, para nada y es muy triste, ya te digo”

Es decir, a nivel personal el sentimiento de inacción lleva a un rechazo de toda política relacionada con este campo, a nivel de colectivo, como parte de una asociación de galerías, a una merma en las iniciativas que van encaminadas a la promoción y visualización de los artistas pertenecientes a la comunidad autónoma y con una visibilidad de perfil más bajo. Tampoco a nivel de creación y desarrollo de asociaciones en el campo de las artes plásticas ha existido una receptividad a las demandas generadas por quienes, en algún momento, han expresado dicho deseo:

FMCCR: *“Mira nosotros hemos querido organizar hace tiempo una agrupación, que eso sería muy importante, de pintores, escultores, en fin, toda la gente que quisiera participar y me vi negro, me vi negro, porque no la pude hacer (...) Lo que pasa es que aquí tiene que dar uno el paso hacia delante pero para eso te tienen que apoyar, te tienen que apoyar instituciones, porque los propios pintores no podemos llegar donde puede llegar una institución como el Ayuntamiento o la Diputación o la Junta de comunidades etc. y eso tendría que salir de ellos vamos a hacer una agrupación de pintores”*

Es evidente que no es una condición imprescindible la ayuda de las instituciones en la generación, creación y desarrollo de asociaciones destinadas a promover el arte en sus espacios territoriales y que, del mismo modo que sucede en otros ámbitos, son los propios interesados quienes deben hacer más hincapié en dicho desarrollo. Pero también es evidente que el informante necesita de un refrendo, por parte de quienes pueden llegar al conjunto de un colectivo marcado por sus tendencias aislacionistas, por el propio carácter de su trabajo, y, sobre todo, de quien pueden guiar dichas necesidades a través de iniciativas tendentes a llegar a un mayor y más distante público. Sobre todo si se tiene en cuenta el enorme coste económico que supone la organización y traslado de la obra o la simple puesta en escena de la misma.

En cualquier caso el problema para los informantes parte de su percepción de abandono en algo tan elemental para ellos como es la movilidad de su obra en el circuito comercial, sobre todo cuando miran hacia otras autonomías y comprueban que esos mismos problemas son menores o, prácticamente, no existen:

VSC: *“No sé, a lo mejor, es una falta de, de...o de presupuesto o una cosa económica. Porque tú te vas a Castilla y León y tienes el de León, el MUSAC, que está perfecto o los catalanes, que te dan cien mil vueltas, o te vas a Madrid y también. Yo creo que esta autonomía está un poco dejada de la mano de Dios a nivel artístico. Yo creo que sí, hay pocas ayudas. Tú te vas a, yo que sé, los vascos, por ejemplo, curiosamente tienen unas ayudas estupendas. Y esto sí que lo hemos ido diciendo, o sea, no tanto ayudas como tal sino, por ejemplo, si haces una exposición pues que tengas unas ayudas, como en el País Vasco, que*

tienes unas ayudas pues como, por ejemplo, para llevar la obra, pues para la estancia. Hombre hay veces que para lo que te cuesta mover la obra, tal, potenciar ese tipo de cosas, eso te haría que no te costará tanto el llevar a cabo la obra, pero no se ha hecho nada”

Un coste económico que, en ningún caso, parecen estar dispuesto a financiar los responsables políticos, tal y como estamos viendo, y ello sería de algún modo comprensible desde una doble perspectiva si estos apoyos económicos no existieran en ninguno de los ámbitos en los que actúa la Junta de Comunidades o las Diputaciones y Ayuntamientos y si fuera éste el único elemento que se reclamara por parte de los artistas plásticos. En cuanto a los apoyos en otros ámbitos tan sólo hay que echar un vistazo a las actividades culturales que reciben subvenciones de cada una de las administraciones señaladas. Es evidente que la construcción de esta idea, es decir, del alejamiento de las administraciones con respecto a los creadores, no favorece, en ningún caso, que estos lleven a su espacio territorial como bandera e imagen hacia el exterior, por lo que la visibilidad de unos y otros queda reducida drásticamente. En el segundo de los casos, como estamos viendo, tampoco existe una percepción positiva desde el momento que, en algunas ocasiones, simplemente se solicita la presencia de las instituciones en forma física, es decir, con representantes que no responden a las llamadas de quienes organizan dichas exposiciones o, cuando menos, reconocer el enorme esfuerzo que sus artistas hacen para estar presentes en ferias de carácter internacional y de gran impacto mediático o a través de sus logos como respaldo político a la acción privada y que tampoco tiene lugar:

ROCT: “...yo he estado en ferias internacionales y estar en el mismo stand que he estado yo y venir su consejero o en ARCO, mismamente, ir su consejero de cultura y comprar una obra o no sé qué y yo he estado exponiendo media vida en ARCO y cuando se lo dije alguien de la Junta no sabía ¿y este año no vas a ARCO?, no este año no ¿y no has ido nunca?, he ido siete años seguidos, pero vamos "no me digas y no hemos, eso tiene que cambiar", en fin. Pero bueno eso entra un poco en la falta de conciencia de Región”

En cualquier caso es interesante constatar que ambos elementos, arte e identidad, van de la mano y que, tal y como señala el informante, la falta de conciencia de Región implica una carencia de apoyo a un elemento que es clave en su construcción como es el arte plástico, cuyas actividades, dentro y fuera, quedan prácticamente reducidas a su mínima expresión. Y, en una acción de ida y vuelta, la no presencia de sus artistas y la baja visibilidad de los mismos en los circuitos comerciales hace que Castilla-La Mancha pierda la oportunidad de reforzar su identidad colectiva, a través de esa proyección exterior o de la simple presencia de sus símbolos mediante el apoyo a sus representantes artísticos. Detrás de esta inacción se sitúa una falta latente de recursos, siendo, en apariencia, ésta la tónica dominante en el desarrollo de las exposiciones que se van a realizar dentro de su espacio territorial:

JBC: “He sido el comisario en todas las provincias de Castilla-La Mancha. Vergonzosos los museos, vergonzosas las formas de exponer, vergonzosos los pocos medios, vergonzoso todo, todo. Yo iba de comisario y era de ¡vergüenza! (...) Pero bueno ¿qué estáis diciendo? si estáis haciendo una exposición que está por todo Castilla-La Mancha vamos ponerla con unos medios y como Dios manda. ¡Ni puto caso!, ni medios, ni esto, ni lo otro, nada, una vergüenza. Digo

jole!, luego quedaremos como que hemos hecho unas exposiciones y eso va a un marketing y tal y va, va, va una mierda, una vergüenza (...) que luego si les gusta decir que han hecho dos mil actividades, pero todo eso es mentira, joder, es mentira, si es que es mentira”

El déficit que se manifiesta en este ámbito en Castilla-La Mancha, no hace sino reflejar el mínimo interés que se sienten por el mismo por parte de las administraciones, ya que, a pesar de los recursos limitados de los que disponen, los informantes son conscientes de que se destina una importante cantidad de dinero a actividades dentro de este campo, aunque serán actividades más relacionados con otros modelos expositivos y con artistas que van más allá del espacio territorial al que pertenecen o representan⁸. No obstante, la realidad oscila entre aquello que desde cada uno de los ámbitos del espacio político se afirma, los discursos, y lo que los ciudadanos perciben. En el caso de la cultura y de la política cultural en particular las diferencias y/o distancias entre ambos es enorme, aunque existe una realidad que es común a todos los espacios administrativos: la carencia de una política certera o al menos positiva hacia y desde los creadores.

Existe, sin lugar a dudas, una actividad cultural, pero no siempre esta actividad está promovida desde las instituciones correspondientes, ni tan siquiera visualizada por ellas, a juzgar por las reflexiones de los informantes, que reiteran, una y otra vez, la falta de presencia de las mismas:

MAMC: “Esa apatía institucional, porque todo eso se genera por movimientos ciudadanos y después se abandona institucionalmente. Yo siempre he dicho que ésta ciudad tiene a grandes, esta ciudad y esta región, a grandes colectivos y grandes ciudadanos y a pésimos políticos. Tenemos a pésimos políticos”

La realidad que se visualiza desde el ámbito del arte no viene a coincidir con la que se proporciona desde el discurso político o, al menos, no se percibe esa credibilidad de identidad como comunidad, por parte del ciudadano, con respecto a lo que expresan sus dirigentes. Uno y otro no parecen ir de la mano de las acciones, de la construcción de espacios propios, sino sólo de intenciones que quedan en deseos.

Es más, aspectos tan aparentemente poco importantes como la realización de un directorio en el que estuvieran reflejados la totalidad de los artistas de la comunidad, con lo que ello implicaría en cuanto a acceso a los mismo, no existen, ni tan siquiera a nivel local o provincial. La falta de coordinación entre las instituciones es la nota dominante, a juzgar por las opiniones de algunos responsables de la cultura, sobre todo si se les pregunta directamente sobre el tema:

CGG: “En esta materia nada, en algún tipo de subvenciones, en carreteras eso es lo que más se van a gastar. Pero en ese sentido, yo no sé, de vez en cuando traen exposiciones de pintores jóvenes de Castilla-La Mancha, cosas de esas, que hay alguna representación de alguno de aquí, pero, por lo regular son gente, yo no sé quien hace esas selecciones

⁸ Las referencias a la celebración del IV Centenario del Quijote y el despilfarro económico que ha supuesto la organización de exposiciones en torno al tema ha sido constante en la mayor parte de los informantes, así como a otras llamadas macro-exposiciones y que a juicio de éstos no han cooperado en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha, extremos que ya hemos señalado con anterioridad.

La percepción del conjunto de los informantes es de una inexistencia e ineficacia de la Junta de Comunidades, alejada de los creadores a los que ha dado algunas esperanzas a través de unas pocas reuniones que no siempre concluyeron en acciones, es decir, exposiciones colectivas o individuales, sino que derivaron hacia frustraciones y hacia una percepción muy negativa de su política:

ROCT: *“...siempre lo ha habido, siempre lo ha habido, de hecho ahora, antes de las elecciones, nos convocaron para un tema básicamente electoral, y eso que se acuerda de los artistas un mes antes de las elecciones y se les ha ocurrido... se lo dije a un político: “se os ha ocurrido todo en este mes”, pero bueno”*

Las reuniones que se han realizado a nivel colectivo y con proyección intencionadamente regional ha tenido siempre, desde el punto de vista de los informantes, resultados más bien inciertos. En el caso de la realizada en Toledo para la puesta en marcha de la exposición “*Encuentros*”. MAMC no sólo expresa las frustraciones que ésta le proporcionó, sino muestra otro de los elementos que condiciona el desarrollo de un arte común y, especialmente, la visualización de una acción de conjunto tanto desde la político como desde el propio espacio artístico:

“Allí se habló mucho de que era la única región o la única comunidad de todo el panorama nacional que no tenía un centro de arte contemporáneo, se hablaba de que eso era carísimo (...) Bueno, pues yo me entero recientemente que se está construyendo un museo de arte contemporáneo en Ciudad Real, que se está construyendo un museo de arte contemporáneo en Albacete, de que aquí... ¿Bueno, aquí qué pasa?, Cuándo hay que hacer una cosas ¿hay que hacer un poquito en cada sitio? Pues es que eso tampoco sirve para nada. Si a mí me da lo mismo de que el...el centro que esté en Ciudad Real, esté en Albacete, siempre y cuando sea dinámico, me da lo mismo. A mí me dices: estará en Cuenca, a mí me parecería bien, ¿por qué?, sencillamente porque está la Universidad de Bellas Artes, es que es donde está. Pero si eso es un problema para que no sea del otro, en fin, porque aquí tendrá que repartirse siempre todo, da lo mismo, que se haga en otro sitio, tampoco tengo ningún problema, pero que se haga bien. Lo que me parece absurdo es que se haga como se hace, que cada vez que dicen de hacer una cosa, para que no discuta ninguno, pues aquí un poquito, aquí otro poquito y aquí otro poquito. Eso no sirve para nada, porque al final son cuatro salas, eso no sirve para nada, no tiene interés”

La acción desde cada una de las provincias o la política de fragmentación y reparto “equilibrado” de las acciones no ha beneficiado el desarrollo de una cultura común y de un arte común. La visualización, por parte de la población de esa unidad se hace imposible y, por otro lado, se impide el desarrollo de un mínimo de conocimiento de la producción artística contemporánea quedando el arte en la región relegado a una determinada época y a determinados autores que han establecido museos propios en cada una de las poblaciones o ciudades en las que desarrollaron su actividad, legaron o nacieron o a una dispersión de los mismos más allá del espacio regional.

2.4. El peso de la organización política del espacio

En esta construcción y percepción del territorio y sus habitantes pesa, sin lugar a dudas, el modelo de percepción del espacio territorial, fragmentado en espacios provinciales e incluso locales en donde el peso de ambos niveles administrativos es mayor y su proyección sobre la ciudadanía hace que se perciba todo lo relacionado con la cultura más en sintonía con estos espacios que con el regional, cuyas acciones en este campo son muy limitadas. Por otro lado, esta atomización de recursos y apoyos no ha favorecido la construcción de una conciencia colectiva a nivel artístico, más pendiente de lo que sucede dentro de su espacio más inmediato de aquello que pueda ocurrir en otros ámbitos algo más alejados. A lo que debemos sumar la constante sensación, por parte de los artistas plásticos, de formar parte de una ciudad o de una provincia en la que los apoyos siempre son menores que en el resto de los espacios territoriales donde se intuye una mayor movilidad de los artistas. Sensación que no responde sino a una construcción mental de la realidad y, no necesariamente, a la realidad misma. Esta última circunstancia la podemos encontrar en las palabras de JEA para quien la falta de acción dentro del mundo del arte es un problema de su espacio más inmediato trasladable a otras ciudades ya que, desde su punto de vista, no existe tampoco una política educativa que acerque al espectador a las exposiciones y que haga consciente, tanto en las instituciones, como en el colectivo, el papel que los artistas juegan en la construcción de la identidad colectiva:

“Yo he tenido que ir a instituciones aquí pero para que me ayuden para exponer fuera y si me han ayudado: la Diputación, el Ayuntamiento, pero tienes que ir a crear esa necesidad (...) digamos que de alguna manera estamos llevando el nombre de la ciudad afuera, ¿no?”

Tal y como se puede apreciar en las palabras del informante, el problema no se reduce al ámbito de la administración regional, sino al mismo modelo de distribución y relación con sus ciudadanos basado en una atomización de los mismos a través de la acción de los poderes provinciales o locales.

En este sentido coincide el modelo de organización territorial con la no visualización de la región en su conjunto que señalamos en el capítulo segundo y, paralelamente, el modelo del arte y de los artistas de Castilla-La Mancha, cuya presencia a nivel internacional no va a cooperar para romper dicha tendencia dada la escasa repercusión que los artistas que residen, trabajan, exponen y venden fuera de la comunidad van a tener en el interior de la misma por todas las circunstancias que estamos señalando, entre las que destaca la carencia de un interés, por parte de quienes pueden proporcionar un mercado o al menos una visibilidad dentro de su espacio territorial, a pesar del interés que los artistas puedan tener por estar presentes dentro de Castilla-La Mancha:

PCCR: “A mí personalmente yo tengo muy poco campo en Castilla-La Mancha. Me gustaría tener campo, me gustaría que una parte, aunque sea pequeña de mi vida, siguiese vinculada a Castilla-La Mancha, que yo tuviese un reflejo en Castilla-La Mancha como trabajo. Esta gente que me proponía el otro día lo de la charla y tal y cual, pero vamos a ver, yo soy, yo tengo, yo soy un artista yo hago esculturas, pinto cuadros, a mí me gustaría proyectarme aquí no solamente en dar una clase, sino proyectarme de alguna manera con mi trabajo,

¿no? Y no encuentras un apoyo...no estoy diciendo que me regalen nada, yo soy anti regaló, ¿no?"

Hay que tener en cuenta, en este caso, la proyección internacional de este informante y el poco reconocimiento que va a tener dentro de su espacio territorial, al menos, desde el ámbito del mercado y de las autoridades, no así desde los críticos y especialistas de arte que van a reconocerlo como un valor importante para Castilla-La Mancha.

La sensación de fragmentación espacial y su implicación en la no visualización de sus creadores y de sus creaciones está muy presente entre los informantes. FMCCR lo resume de una forma muy gráfica en la siguiente reflexión:

"Ahora mismo dices Castilla-La Mancha ¿Cuántas provincia son? cuatro, cinco, venga vamos a ver, en cada una vamos a hacer una escuela de pintores y te cogen pues de Toledo a tres, de Albacete a dos, de Ciudad Real a dos o a tres o cuatro, en fin, a los que sean, hacen sus salas, sus galerías y venga a promocionarlos. Luego, hacer una exposición itinerante con alumnos y ahí es donde se ve progreso de una comunidad y progreso de todos los que...Es que ahora mismo, por ejemplo, un chaval que quiere hacer bellas artes, de momento le exigen mucho de dibujo, tiene que ir a alguien a que le enseñe, él solo no puede aprender ¿y ahí quien echa mano ahora mismo? Es que es muy complejo eso, eso las comunidades tendrían que tener, sobre todo Castilla-La Mancha...y luego que ¿en qué se preocupa el ayuntamiento de aquí?, no se preocupa nada. Es una pena, ¿sabes? como no sea a alguien que salga y que les guste mucho este tema y diga voy a proliferar la pintura y las artes y todo esto, lo demás nada, como te he dicho antes es que no da votos todo eso"

El apoyo que describe es mínimo, pero, sobre todo, llama la atención su fragmentación organizativa en torno al arte, ya que no señala un referente común a la región, sino el referente que se ha construido a lo largo del tiempo en el que cada provincia, cada localidad, ha jugado un papel fundamental en la construcción del arte de su propio espacio, sin que aparezca una necesidad de proyectar más allá del mismo. Este hecho ha diluido cualquier construcción colectiva, acentuando todo lo relacionado con los espacios más inmediatos, cuya dinámica se ha mantenido tras la constitución y desarrollo de la autonomía gracias al mantenimiento de los mismos modelos político-administrativos y cuyo reflejo es permanente no sólo en la mente de los informantes, sino en la política real que se pudo observar por parte de los mismos:

MAMC: *"No hay una programación, no hay una creencia real de la Junta de comunidades de todo lo que ha habido aquí..."*

Es evidente que esta construcción del espacio tiene un reflejo en la percepción que el conjunto de la población va a tener de su arte y de sus artistas. Si se potencia la presencia de artistas provinciales y locales, los espectadores tenderán a construir un modelo de construcción del espacio que refleje dicha política. Si a ello añadimos el poco interés que, en general, despierta la cultura, y menos aún si se trata de algo que va más allá de lo local, las dificultades en la construcción de la identidad colectiva regional serán aún mayores. Curiosamente en todas las provincias se tiene la sensación, sobre todo en sus capitales, de un abandono con respecto a las restantes provincias, es decir,

mientras que en las otras ha hecho cosas interesantes en la nuestra ha existido un déficit de atención enorme:

JOC: *“De entrada las autoridades aquí tampoco han apoyado a que el arte, el arte a todos los niveles de cerámicas, pintura, tampoco lo han potenciado en nada ¿eh? es que aquí no te potencian nada, en Cuenca por lo menos (...) yo creo que en Ciudad Real hay a nivel cultural que éste, de artístico, se mueven más que en otras provincias, si, es que tienes desde Tomelloso a, yo que sé, hasta Calzada de Calatrava si te pones hasta pueblitos de estos, bueno pueblitos, entendamos lo de pueblitos...pero, vamos, aquí, por ejemplo, recibo casi todos los años los concursos que van a hacerse en la provincia, te mandan un tocho bien encuadernado, en Cuenca es que no hay nada, o sea de esto”*

Es sumamente interesante el hecho de que en cada provincia se critique la acción cultural y se señale la falta de iniciativas y desarrollo, mientras que en otras, de la propia comunidad, se vean más acertadas y presentes. Esta circunstancia indica, sin lugar a dudas, varias cosas. Por un lado un desconocimiento de la acción cultural en el resto de las provincias y una mirada sobre sí mismo desde un plano negativo, acorde a la mirada que se ha estado realizando sobre la comunidad y todo lo que ella contiene históricamente o bien un simple reflejo de una realidad que en nada cambia de una provincia a otra, haciéndose, por tanto, extensibles al conjunto de Castilla-La Mancha. Por otro lado, un modelo de construcción de la realidad acorde al modelo de construcción político que se ha estado manteniendo a lo largo del tiempo y cuya acción no ha beneficiado la construcción de una identidad colectiva regional, sino que, por el contrario, ha afianzado aquella que está más vinculada a los modelos más fragmentados. La realidad política tiene sus apoyos entre lo que se percibe por parte del ciudadano y lo que se intenta inculcar desde la política y es evidente que, en este caso, ambos parecen coincidir:

ROCT: *“...yo creo que realmente no la hay, sinceramente, creo que nos crearon pues como nos crearon pues...Castilla, La Mancha, Albacete, que era más bien Murcia, entonces, bueno, afortunadamente nos llevamos bien porque es como todo tan que da igual que nos da igual hasta eso. Pero que ves por ahí otras historias, como se están desarrollando (...) ese tipo de centros y centros también que se están creando absolutamente vacíos de contenido, pero bueno, ese sería otro debate ¿no? pues, viene de eso de arrojarse a sí mismo, de crearse una identidad. Aquí ha sido una cosa como...Y de hecho lo ves en el discurso de los propios políticos que, a veces, intentan como arengar, pero ni ellos mismos se creen que esto será lo que se pueda vender de alguna manera el decir "somos, somos, somos". Entonces ese discurso en otras comunidades sí que lo hay, más o menos acertado, pero lo hay, pero aquí somos un poco como... tierra de nadie”*

La artificialidad del espacio surge una y otra vez en el discurso de los informantes, artificialidad que queda vinculada, inexorablemente, al desarrollo político de la región y, por extensión, al discurso poco creíble de sus políticos. Pero, por otro lado, el hecho de señalar a este espacio como “tierra de nadie”, vacío, nos lleva al modelo de construcción ideal que se ha realizado de este territorio, tal y como veíamos en el capítulo precedente, y cuyas implicaciones van mucho más allá de lo que a primera vista se podría pensar, dando lugar a esa sensación de inacción, de no presencia de los artistas en la actividad y vida cultural de cada una de las provincias y de Castilla-La

Mancha en general. Vemos, por tanto, como la realidad imaginada se impone, sobre todo si hay elementos que se hacen coincidir para construir la realidad personal de ese espacio.

Cada provincia, cada municipio, construye su espacio, en un contexto donde no existe una relación que vaya más allá de esos espacios territoriales o saltándolos y proyectándose mucho más hacia el exterior, mientras se reniega de las referencias regionalistas para construirse como artista internacional⁹. Históricamente este hecho ha sido reconocido en la mayor parte de sus provincias. En el caso de Albacete Rubi Sanz ya señalaba en los inicios de la autonomía las carencias de una acción política que diera a conocer a los artistas de dicha provincia en forma de promoción, difusión y conocimiento (1984: 18) Dificultades que no sólo se mantienen en la actualidad, sino que existen, de forma paralela, en el conjunto de la comunidad autónoma, sin que el desarrollo de su administración las haya paliado. Por el contrario, se han mantenido como fruto de ese modelo político más localista que regionalista:

NLT: *“Castilla-La Mancha es muy, muy local, y se plantean hacer algo, digamos hacer una gran exposición, llámalo “Encuentros del arte de Castilla-La Mancha”. Teníamos una exposición, digamos, que un poco iba a ser emblemática de lo que hasta ahora era el arte de Castilla-La Mancha y al final se toma una decisión democrática, de invitar a todo el mundo, de no quedar mal con nadie y de ser cien artistas, con lo cual, claro, por muchos buenos que haya, cien no hay, ¿entiendes? Con lo cual había de todo y entonces, es decir, al final, vuelves a hacer, a ir en contra del arte, es decir, vuelves a decir, a ir en contra de tí mismo como región, porque estás dando, es decir, en vez de cien, sacas diez, a los diez, mejores, a lo mejor hay noventa cabreados, pero tienes un producto para exportar y decir: “mira aquí está el arte de Castilla-La Mancha””*

Frente a un modelo global, de referencia del conjunto, se perpetúa un modelo fragmentario, reflejo del modelo territorial en el que los intereses particulares de provincias y localidades, convencidas del enorme valor de sus creadores, acaba por imponerse. Esta situación es perceptible en todas las provincias y en sus capitales, en las que el modelo se perpetúa desde la inexistencia de elementos que aglutinen al conjunto de sus artistas en lugar de fragmentar sus acciones, ya de por sí individualistas. En el caso Guadalajara, los informantes afirman:

MCG: *“...no, no, no hay nada. El pintor aquí trabaja por libre, trabaja por libre, se busca sus exposiciones, sus colectivas, pero no hay decir bueno pues, no hay ninguna entidad, no hay un museo, no es y que diga pues eee un museo que se hacen exposiciones temporales o se dice pues vamos a hacer una exposición sobre no sé qué tema y se convoca a los pintores, eso sería importante, bueno, pues hacemos una cosa, vamos a hacer una cosa basada, pues no sé, en la Alcarria o quien dice en Alcarria dice en las tierras de Majalrayo de pizarra, vamos a convocar una cosa, a un tema y entonces habría*

⁹ Hay que recordar que la mayor parte de las exposiciones dedicadas al arte o a la cultura de Castilla-La Mancha han tenido lugar, en primer lugar, en Madrid, fuera de su espacio territorial, y posteriormente en sus capitales de provincias, sin que esta circunstancia se haya llevado a cabo con todas las exposiciones, ni las mismas hayan tenido un reflejo en los pueblos más importantes de su región.

ahí veinticinco o treinta sobre ese tema, que eso sería aportar, dar riqueza a un futuro museo. No hay nada..."

El modelo que se ha mantenido es el mismo que históricamente ha dominado en el espacio castellano-manchego y que en su día señaló Angelina Serrano de la Cruz (1999:117) Es precisamente esa concepción fragmentaria la que, en parte, impide cualquier desarrollo de otro modelo que aglutine o que tenga en cuenta al conjunto de sus artistas, tanto de aquellos que permanecen dentro de sus fronteras como quienes residen en el exterior. El repaso que la autora anteriormente citada realiza a las exposiciones de Ciudad Real y a su desarrollo histórico, muestra a las claras como este no sirvió para consolidar las artes plásticas actuales, pero sí para que se establecieran los marcos en los que se va a mover hoy en día, ya que en su mayor parte éstos eran y siguen siendo de carácter local o provincial, frente a unos pocos de carácter regional destinados a jóvenes pintores y que, más allá de edades o de primeras obras, no tiene continuidad. Es innegable la existencia de nuevos marcos, como el regional, pero también es cierto que esos mismos marcos han limitado su desarrollo y por extensión el de la identidad colectiva regional por el peso de los precedentes y que aún, tras más de veinticinco años de autonomía, siguen inalterados a juzgar por la forma de afrontar las iniciativas de sus artistas:

JGT: *"Se debate sobre la creación de un museo de arte contemporáneo de Castilla-La Mancha y el debate era el siguiente: la solución al museo. ¿Cual es la mejor solución del museo, de la obra?, hablando de la cantidad de obras y de quienes van a ser las obras que van a estar dentro del museo, porque claro (...) mi opinión es que el 40% de la obra sea de Castilla-La Mancha y el 60% sea internacional, porque tú no puedes comparar tu producción, la producción manchega, sin ponerla enfrentada a otra obra y además, cuanto más enfrentada esté al resto del mundo mejor se va a ver. Pero claro, no, hay gente que dice: "sólo tiene que haber obra de Castilla-La Mancha..." Volvemos a lo mismo... me reitero, es una opinión mía, pero yo decía: "a ver si ahora vamos a ser más papistas que el papa, macho" ¿Cómo puede ser eso en Castilla-La Mancha? Estamos criticando a los vascos y este hombre aquí en un debate (...) y es cierto ¿como podemos ser más papistas que el papa en Castilla-La Mancha? Criticamos todo el rato, continuamente, a los nacionalistas y ahora llega este y dice que no. Y algunos artistas aprovechan situaciones que a mí me alucinaban, para decir: "oye ¿qué pasa con la mía? que a mí me prometiste una escultura en una rotonda y se ha desvanecido..." No, no, que no estamos discutiendo sobre eso, estamos discutiendo sobre otras cosas "no, es que Castilla-La Mancha tal y cual..." (...) y a mí me impresionaba eso, vamos a ser más papistas que el papa final..."*

Esta larga reflexión refleja, por un lado, cómo el modelo autonómico busca una autoconstrucción permanente y reconocimiento exclusivo de sus valores, pero, por otro lado y en el terreno que nos interesa, refleja la fragmentación de intereses de sus artistas acorde a su modelo de trabajo y sobre todo, desde nuestro punto de vista, al modelo de referencia inconsciente que subyace en este espacio territorial. Es decir, si bien es cierto que el carácter individualista de los artistas marca la tendencia general en el arte, no es menos cierto que, en el caso de Castilla-La Mancha, esta tendencia no sólo parece consolidada, sino potenciada por el modelo político-administrativo y sus labor en este espacio en el que las acciones de los mercados particulares son tan escasas o tienen tan poca incidencia en la vida de los artistas. También se aprecia cómo el informante en el

debate contraponen su modelo de autonomía a otras autonomías imbuidas en el nacionalismo, un nacionalismo que niega y se niega a la región a la que pertenece pero que aflora a la hora de defender intereses particulares, intereses que salen una y otra vez hasta dar al traste con el proyecto. No existe una política, pero tampoco un interés verdaderamente común por enlazar con otros artistas de la región o por construir región desde el punto de vista artístico: cada uno tiene su espacio, en el pueblo, en la gran ciudad, en la provincia y en ningún caso en ese espacio común al que se niega una y otra vez o del que se reniega por todas y cada una de las razones que estamos exponiendo.

2.5. La acción política en la formación

La política de premios, becas y apoyo a los artistas no ha favorecido la construcción de un modelo regionalista, sino que ha perpetuado el modelo que históricamente ha dominado en la región, en la que, salvo excepciones, se mantiene sin apenas variaciones. En este caso debemos de nuevo recurrir al modelo histórico impuesto desde antes del desarrollo de la autonomía y que ésta apenas modificó. No hay que olvidar que durante mucho tiempo el arte estuvo controlado por las instituciones provinciales y las organizaciones del mismo ámbito desarrolladas a lo largo del siglo XX, a lo que hay que sumar iniciativas locales que surgieron en la segunda mitad del siglo XX y que aún se mantienen como referentes dentro de la región, caso de la Exposición de Valdepeñas iniciada en 1939¹⁰ y que en la actualidad, a pesar de su carácter internacional, sigue siendo un referente en el marco de la comunidad. En este sentido, el aislamiento al que se han visto sometidos el conjunto de los artistas castellano-manchegos y de su obra a lo largo del tiempo, nos parece fundamental para comprender no sólo la falta de vinculación del arte entre las provincias, sino especialmente la carencia de un modelo de identidad común. Viendo el modelo de desarrollo artístico que ha habido en esta comunidad cabría plantearse una diferenciación de cada una de las capitales de provincia, epicentro del arte de las provincias, aunque no espacios únicos. En cualquier caso, valorar independientemente cada provincia hace que se comprenda mejor que la comunidad es como una quimera cosida a mano pero en la que se nota cada una de las puntadas porque no ha habido ni tiempo, ni acciones suficientes para disimular las costuras con nuevas capas de cultura común, a la que, desde luego, el modelo de organización político-administrativa no ha contribuido en absoluto. Baste como ejemplo las siguientes palabras del informante CGG en torno a la labor de las salas de exposiciones de las Diputaciones provinciales:

“...la sala nuestra, la que digo yo, es una sala que es un edificio oficial y se debe o se debe llevar a manifestaciones provinciales, de la provincia, ¿entiendes?, no quita que luego me traiga un pintor bueno como el Agustín Úbeda, pues gente de esa, pero también darle entrada a colectivos de éste tipo que, además, ellos se lo pasaron bien viendo allí toda su obra recogida en un sitio digno, como es una sala que es muy bonita (...) y entonces pues eso les encanta y es una labor interesante, ¿entiendes?, para todos los chicos que empiezan a despuntar, que les gusta, pues ven a otros y dicen: “a este le gano yo, a este no”. Todas esas cosas

¹⁰ Con respecto a la evolución histórica de esta y de cada una de las instituciones que han estado relacionadas con el campo del arte a lo largo de la historia son muy interesantes los estudios de José Corredor-Matheos (1984) y de Angelina de la Cruz Peinado (1999), cuyos apuntes explican muchas de las situaciones actuales dentro de este campo.

de los colegios, hacemos programaciones para que vayan allí a ver la exposición. Yo me tengo que desplazar allí para que vengan, en fin esto lo ha pintado éste, ha hecho esto, si os fijáis en esto, los profesores están contentos. Esa es la labor”

Es decir, una labor de apoyo a los colectivos provinciales, pero, especialmente, a los artistas de las capitales de cada provincia, fomentando la construcción de un modelo de referencia artística local o, a lo sumo, provincial y cuyo modelo podemos ver repetido en todas y cada una de sus provincias. La sensación de descoordinación y de no acción es constante:

MAMC: “...no hay un engranaje que una, hoy por hoy, ni nunca lo he visto; que no digo que no exista en un futuro, ojalá, pero veo que institucionalmente marcha por un sitio y la gente modesta marcha por otro (...) No es una cuestión de dinero, es una cuestión de que exista algo, algo que marque unas líneas, que cree unos proyectos (...) los pintores nos metemos en el taller y trabajamos pero en mi opinión debe existir algo de eso. Para eso hay un museo de esculturas, para eso hay unas calles determinadas. Falta eso, falta eso, faltan unos catalizadores (...) me imagino que surgirá en las diferentes provincias y, como consecuencia, en la región”

Algo que, evidentemente, en el momento del desarrollo del trabajo etnográfico no existía. En las capitales de las provincias se nota aún más esta descoordinación entre cada una de las instituciones que tienen representatividad: Ayuntamiento, Diputación y Junta de Comunidades, lo que no hace sino romper cualquier aproximación hacia una identidad común. Es decir, los modelos políticos marcan una dirección de identidad que no siempre van a converger con el resto de la población y sólo el paso de las generaciones puede acabar por incorporar las nuevas formas alejadas en su mayor parte de la mirada o del deseo de una mayoría que asiste casi impasible a los cambios profundos y distantes, con respecto a la identidad del pasado, que se operan en sus ciudades. Desde el punto de vista urbanístico el contraste entre las políticas de remodelación y las de decoración de sus calles es interesante. Si en el primero de los casos se destruye sistemáticamente toda identidad referida al pasado, en el segundo sucede a la inversa. El arte público de la calle no hace sino reforzar las referencias locales de identidad bien a través de sus personajes históricos o bien de sus símbolos más destacados, lo que no contribuye a construir un modelo de identidad más allá de ese espacio.



“A los nazarenos de Cuenca” (2002) (Javier Barrios)

Hay que tener en cuenta que son las inversiones públicas las que crean una dirección determinada de acción artística en los espacios públicos y, por tanto, de construcción de sus referencias identitarias:

MAMC: *“...nadie se plantea que una seña de identidad de un lugar determinado, sea una obra concebida por una serie de gente que va a personalizar un espacio. No, el doctor de turno te organiza su historia y sanseacabó”*

Esta acción política ha sido muy criticada por la mayor parte de los informantes al encontrarla demasiado “anclada” a un pasado o a unos elementos históricos que no son sino una pequeña parte de la identidad de cada ciudad, frente a otros modelos en proceso de construcción y que irían más allá del presente, acción fundamental del arte como creador de futuro. En referencia al Ayuntamiento de Toledo y con respecto a su política en particular sobre adquisición de arte y desarrollo de museos, también en relación con el conjunto de Castilla-La Mancha, el informante NLT es muy claro:

“El problema de aquí es que todavía se sigue con la mentalidad de pueblo, de: “yo soy el que decido” y sigues poniendo bodegones y sigues poniendo paisajitos y sigo, ¿sabes?...y sigo encargándome el retrato del alcalde, ¿no?, donde se le ve. Y te vas al Ayuntamiento y ves los retratos de hace cuarenta años y los de ahora y no hay diferencia y dices ¡joer! Es que son cosas sintomáticas (...) Es que ese es el problema, las cosas están muy ancladas. Yo te hablo de Toledo, de lo que conozco, del resto no lo sé, pero Toledo está muy anclado en el peso de la ciudad”

Al hablar de “peso de la ciudad” el informante se está refiriendo a ese pasado histórico que condiciona cualquier movimiento artístico de cambio hacia modelos más contemporáneos, algo que comparten la mayor parte de los artistas que han sido entrevistados y que viven o están relacionados de alguna manera con la ciudad. En el caso de Toledo la mayor parte de los informantes señala la historia y sus murallas como el elemento que ha restringido cualquier evolución hacia posiciones más contemporáneas, fijando su identidad en un tiempo y en un modelo estético frente a lo que sucede en otras ciudades de Castilla-La Mancha:

JGT: *“Cuenca tiene cuatro galerías de arte, si no me equivoco, dos museos de arte contemporáneo y tiene la mitad de habitantes que tiene Toledo, donde el museo de arte contemporáneo está cerrado que tiene una galería funcionando a duras penas. Eso se nota, se nota mucho”*

El peso de la cultura, del arte, sobre la sociedad hace que esta tenga una percepción diferente del mismo y que precisamente desde el arte se abra hacia otras referencias de identidad. En cualquier caso, no debemos olvidar lo señalado en el epígrafe anterior con respecto a esa mirada negativa que cada uno de los artistas tiene sobre la acción política de la cultura en sus respectivas provincias.

Por lo que respecta al desarrollo de las acciones políticas a nivel de escuelas premios y concursos tan sólo hay que echar de nuevo la mirada a la historia para comprender el presente. Para empezar hay que decir que todas ellas, salvo la recientemente creada facultad e Bellas Artes de Cuenca (1986) han tenido como

máximo marco de referencia la provincia como el caso de las Escuelas de Artes Industriales de las que aún a finales del siglo XX: “...*siguen siendo en nuestra región casi la única alternativa que tenían los interesados en la pintura y la escultura para poder adquirir conocimientos artísticos. Si bien la mayoría de los alumnos allí matriculados tenían intenciones de dedicarse al artesanado o mejorar sus conocimientos de ciertas técnicas para después aplicarlas en su trabajo diario, lo cierto es que en ellas encontramos también a pintores y escultores que serán los difusores de la cultura artística regional...*” (Serrano de la Cruz 1999: 174) La realidad es que la formación en cada provincia no puede ir más allá de esta formación, salvo que la situación personal permitiera dar el salto a las academias de Bellas Artes de Madrid, Valencia, Sevilla y en la actualidad Cuenca, con todas las implicaciones que ello tiene. Las Escuelas de “Artes y Oficios” sirvieron para alentar la vocación artística de muchas personas con dificultades para marcharse hacia otros espacios más alejados, proporcionando una gran cantidad de artistas autodidactas y con una proyección espacial más limitada de sus obras:

EBCR: “... *yo he sido siempre autodidacta, nunca hice una... tan solo hice, tampoco, me acuerdo que en la época de la mili me matriculé en la escuela de artes y oficios de aquí de Ciudad Real por libre me matriculé en pintura, modelado, en fin, en tres o cuatro asignaturas y lo que duró la mili pues estuve matriculado. En aquella época se podía uno matricular por libre en asignaturas sueltas y es lo único que hice así un poco más académico*”

Otros optaron por la formación en pequeñas academias creadas por artistas locales que han proporcionado una formación cuya actitud vocacional les podía llevar más allá de lo local para acabar formándose en la Facultad de Bellas Artes. En cualquier caso esta formación, fruto de un modelo de desarrollo político y administrativo, refleja un acento de lo local, del espacio más inmediato en la formación de la mayor parte de los artistas. El propio Antonio López inicia su formación bajo la dirección de su tío Antonio López Torres, cuyo papel en la “Escuela de Artes y Oficios de Ciudad Real” fue fundamental. El análisis de la labor de estas Escuelas de Artes y Oficios deja como conclusión la enorme labor que realizaron y que siguen realizando aún hoy en día, a pesar de tener la comunidad autónoma su propia Facultad de Bellas Artes. Ello explicaría la enorme cantidad de artistas plásticos presentes dentro de su marco espacial y, al mismo tiempo, la menor proyección de los mismos más allá del ámbito local o provincial, es decir, su invisibilidad en el circuito comercial nacional o internacional, salvo excepciones.

Otros actores importantes como elementos difusores del arte han sido y siguen siendo los Institutos de Estudio que surgieron en todas y cada una de sus provincias al amparo de la política cultural de sus Diputaciones y cuya labor, aunque importante, de nuevo, queda restringida al ámbito de la provincia (Prodan 2003, vol. I: 237) espacio al que están dedicadas la mayor parte de sus acciones. Del mismo modo nos encontramos con la creación y desarrollo de las diferentes Academias provinciales, entre las que debemos destacar las de Toledo y Cuenca, cuya labor, bien como colectivo o bien a nivel individual a través de sus académicos, ha estado centrada en la promoción del arte y de la cultura de su ámbito de acción, sin que en ningún caso se establecieran mecanismos que permitieran el intercambio de ideas, acciones o iniciativas comunes entre todas las provincias o de presencia de unas u otras en otros espacios provinciales. El aislamiento y la falta de relación ha sido la tónica dominante de todas estas instituciones abocadas a desarrollar sólo aquellos elementos culturales que han

considerado como dignos de tener en cuenta y, en este sentido, debemos decir que siempre han estado más vinculadas a la tradición que a la renovación y a su espacio territorial antes que a cualquier otro espacio más amplio. Para completar el panorama de instituciones que han cooperado en la construcción de este marco provincial, como referencia excesivamente delimitativa para sus artistas y sus manifestaciones, nos encontramos con el espacio económico que se creó y dominó, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y principios de este, a sus provincias: Las Cajas de Ahorro Provinciales, cuyo mecenazgo ha ido encaminado al patrocinio de las manifestaciones locales o provinciales, más que hacia otros espacios de identidad:

FSG: “...fue justo cuando se murió Franco, porque yo tenía... además expuse en Madrid y después el director de la Caja de Ahorros de Guadalajara que se enteró también que había nacido en Guadalajara e hice una pequeña, una parte de la exposición que hice, en Madrid me hice una retrospectiva bastante grande...y entonces me hice una pequeña exposición acá, con este hombre, en la Caja de Ahorros de Guadalajara...”

Finalmente cabría señalar, en relación a este apartado de las políticas artísticas y su repercusión en la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha, la llevada a cabo desde las administraciones locales, cuyos premios, concursos y certámenes están encaminados hacia el refuerzo de la identidad local, aún cuando estos tengan carácter internacional o nacional. El número de éstos certámenes es muy voluminoso y no consideramos que la relación detallada de los mismos tenga interés para esta tesis, pero sí queremos señalar que, independientemente de su carácter, siempre se contempla un apartado destinado a la promoción de los artistas locales, lo que evidentemente va a reforzar dicha identidad que, por otra parte, es la finalidad de los mismos al buscar, a través de la presencia de obras de artistas procedentes de otros espacios, la proyección de éste, como localidad de referencia, en el mundo del arte. Esta acción política ha sido criticada por algunos informantes que entienden como “limitativo” para el arte y especialmente en la política de adquisición y promoción del mismo:

NDCR: “Yo creo que todos son horrorosos (...) creo que es mucho más interesante un comité de compra, un comité de compra con un par de personas que sepan comprar en condiciones y luego depende del nivel de convocatoria que se le dé al certamen (...) pero, ¿premiar cada año porque llegan las fiestas?, ¿a quién? A este que pinta y al otro que hace no sé qué y llegan aquí y dicen este es mas mono y este es menos mono y a premiarlo y a gastar dinero de las arcas municipales. Compre algo digno, compre una casa o una nave y haga exposiciones y haga lo que sea, conciertos y cuando no haga exposiciones pues haga o enseñe la colección y si la colección es coherente y hay un mínimo gabinete pedagógico, lo puedes hacer”

Independientemente de dichas críticas, no cabe duda que la proyección de los artistas que acaban formando parte de las colecciones que crecen conforme estos avanzan en el tiempo queda limitada al espacio más local, siempre y cuando estas colecciones estén abiertas o expuestas al público a través de museos municipales, circunstancia que vamos a encontrar en muy pocos municipios. En el caso de los concursos de pintura rápida este acento local está aún más presente por varios motivos:

CGG: “...está reunida y que va gente de toda España a pintar el pueblo en ese día y es un certamen que la gente se lo pasa de maravilla, viendo caballetes. Ahí en Marchamalo, que es un pueblo, no valen para nada los pueblos de toda la rivera del Henares, son todos estos planos que no valen para nada, pero para nada, ni gracia, no tienen una casa, ni tienen una iglesia que no vale para nada, ¿entiendes?, pero ese día van los pintores y los buenos y los profesionales que de un rincón, de una gilipollez, hacen una obra, porque la gente se queda loca, luego les puedes vender los cuadros”

Es decir, existe una acción común al reunir en torno al arte a la mayor parte de la población, cuya actividad o presencia acentúa ese sentimiento de pertenencia al espacio colectivo y, por otro lado, los creadores, independientemente de su procedencia y de su técnica, no hacen sino reforzar los elementos de identidad locales a través de la plasmación de los rincones y espacios urbanos reconocibles por todos y, habitualmente, más significativos en la obra de arte. Es aquí, precisamente, donde encontramos con mayor nitidez el valor del arte en la construcción de la identidad colectiva, aún cuando ésta esté referida al espacio local. A través de estas obras el colectivo se siente como tal y se identifica con cada uno de las realidades, con aquella que es objeto de plasmación por parte del artista, proporcionándole un refuerzo a su aproximación sobre ese espacio o detalle, y con la realidad construida, al reconocer en ella aquello que el colectivo intuyó y el artista fue capaz de reconocer y plasmar. En ese sentido hay que destacar el papel que juegan los artistas como elementos presentes en las calles, con los que el espectador no sólo puede compartir la experiencia de la creatividad, sino la magia de la plasmación de su realidad, en la realidad construida del lienzo, haciendo posible la comunión a lo largo del día y, sobre todo, en el momento final de la exposición de todas las obras, de un resumen en imágenes del espacio que habitan, en realidades nuevamente imaginadas. En relación con la responsabilidad de la acción política en este campo el anterior informante lo deja bien de manifiesto:

CGG: “...eso lo hemos conseguido nosotros, una de las labores de la Diputación, de asesoramiento, les hice yo las bases, de ir allí y darle mil euros, le das doscientos al otro y a otro dos mil, aparte de todas las subvenciones que damos para rondallas, para música, para viajes, para donde tú quieras, el de pintura rápida...”

Tal y como se puede apreciar, no sólo es responsabilidad de la Diputación la organización del evento, sino el mantenimiento de tantos aspectos relacionados con la identidad local, acentuada, precisamente, desde su acción política.

Por lo que respecta a las exposiciones quisiéramos hacer una breve reflexión sobre las mismas y señalar cómo éstas han tenido como objetivo, a lo largo del tiempo, el reforzamiento de la imagen de determinadas ciudades o provincias más allá de sus límites, especialmente en Madrid como epicentro cultural y polo de difusión de las imágenes para la atracción de un turismo necesario para el desarrollo económico de la región. En este sentido destacan dos ciudades: Cuenca y Toledo, con sus correspondientes exposiciones en el primer tercio del siglo XX (Serrano de la Cruz 1999: 214) El interés de dichas exposiciones no es sino la difusión de las ciudades más destacadas artísticamente a través de su arte y sus artistas, utilizados para mostrar la identidad y la calidad de estas ciudades con vocación turística. En este contexto cabría señalar la exposición sobre La Mancha y sus artistas realizada en el Museo de Arte

Contemporáneo de Madrid en la década de los cincuenta y la realizada veinte años más tarde (Prodan 2003: 56) en torno al mismo tema y con el mismo objetivo de dar a conocer en el exterior a aquellos artistas que apenas si tenían presencia más allá de sus provincias. Las instituciones que organizaron dicho evento (Diputación de Ciudad Real y Dirección General de Ordenación de Turismo) dan muestra del objetivo del mismo. No podemos hablar de una representación de todas las provincias, sino de parte de ellas y, sobre todo, hay que hablar de esa necesidad de proyectarse como colectivo en Madrid o en Barcelona, aún antes de hacerlo en sus respectivas provincias. Constituida la comunidad Madrid siguió siendo el referente, quedando Castilla-La Mancha en el marco conceptual de “las provincias”, siempre necesitadas de revalidar su imagen en la “capital”.¹¹

Acciones de construcción o de muestra de un conjunto regional, previas a la autonomía, fueron muy pocas, aunque entre ellas deberíamos contar con algunas iniciativas de grupos vanguardistas como Tolmo en Toledo, El paso y el Grupo de la Merced en Cuenca y TEAV en Ciudad Real que intentaron saltar más allá de sus espacios para situarse en un mercado, cuando menos, nacional, con la consecuente presencia de los mismos en otras ciudades (Madrid, Barcelona, Valencia, etc.) y en otros espacios ajenos a las capitales de provincias donde se generaron. La influencia de los mismos dentro y fuera es reconocida por los informantes y será objeto de reflexión en el próximo epígrafe como un elemento que no sólo dinamizó la vida cultural de las respectivas ciudades en las que surgió y se desarrolló, sino que marcaron tendencias:

JGT: “...precisamente por el tema que nos implica ahora mismo, ¿sabes?, yo creo que la vivencia, para mí, de tener al grupo “El paso” ahí (en Cuenca) fue esencial ¿no? Sí que es cierto que hay gente que está un pelín anclada en los años 60, de ese momento, pero es la prueba fehaciente de como un movimiento artístico en el momento puede influir en la sociedad (...) tienen otra concepción de lo que es la cultura y de lo que es el arte en concreto...”

Aún cuando debemos reconocer que Cuenca supone un caso excepcional en el conjunto de España y de manera particular en Castilla-La Mancha, no podemos dejar de pensar en ella como un espacio perteneciente a esta comunidad. Por lo que respecta a Tolmo, debemos destacar la acción que llevaron a cabo desde el principio de sus actividades como galerista, actividad que este grupo ha venido desarrollando en la ciudad de Toledo, con todas las implicaciones que ello ha tenido para la sociedad y para su vida cultural a nivel colectivo e individual:

FST: “Cuando se funda Tolmo yo tengo diecisiete años. Claro que fue un bombazo, tú imagínate una época prácticamente, políticamente estaba habiendo una seudo decadencia, pero todavía muy machacona. Claro, tú oyes de todo, aquello como si fuese una caza de brujas: a ver ¿quiénes son?, ¿dónde están?, ¿qué significa Tolmo? (...) Yo en aquella época estaba pintando, empezaba a pintar, empezaba a hacer cositas, no sé qué, por lo menos una ilusión y, jo, macho, vi aquello y dije: que bien, que bien, que bien (...) en mi entra un gusanillo: “que bien, que maravilla y que cual” Empiezo a oír que si rojos, que si

¹¹ Ya vimos cómo dos de las principales exposiciones que se realizaron en el inicio de la autonomía (*La Cultura de Castilla-La Mancha y sus Raíces*, ente Abril y Mayo de 1984, y *Otra Pintura en Castilla-La Mancha, alternativa de Futuro*, en el mismo año) tuvieron como principal objetivo la ciudad de Madrid, aún antes que cualquiera de sus capitales de provincias.

comunistas, que si no se qué. Claro, aquello era...todo lo que no sonara a régimen era porque eran unos...que si eso es un cuchitril de no sé qué, en fin, ahora mismo no me acuerdo de las palabras exactamente, pero bueno, te lo puedes imaginar (...) lo único que quería y ellos era montar una galería como luego se vio para exponer obra”

Finalmente, el inicio de la autonomía proporcionó más que un revulsivo una necesidad de crear conciencia del nuevo espacio político-administrativo y en la construcción de la misma se atribuyó al arte un papel que, con el paso del tiempo, ha quedado mermado por las diferentes circunstancias que ya hemos señalado, pero que en un principio tuvo, cuando menos, el papel que le corresponde en la construcción de la identidad colectiva. En cualquier caso en 1981 se constituye la Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, proyecto gestionado por intelectuales de la región con el fin de llevar acabo su promoción dentro y fuera de su ámbito espacial, siendo las principales exposiciones ya mencionadas una de sus primeras acciones, aunque, evidentemente, no la única a juzgar por el conjunto de actividades que ha llevado a cabo desde su creación hasta la actualidad. Este inicio de mirada de conjunto se ha ido acentuando con el transcurso del tiempo, la estabilización de la autonomía y la puesta en marcha de premios tendentes a dar relevancia a la región como comunidad, frente al modelo anteriormente mencionado. En este sentido tenemos que apuntar la institución de los premios de Castilla-La Mancha de artes plásticas, creación literaria, investigación y ensayo y periodismo en 1987, así como la muestra regional de artes plásticas creada en 1997 y el certamen de jóvenes artistas de Castilla-La Mancha creado en la misma fecha y de un gran impacto en la comunidad, especialmente en los nuevos creadores necesitados de un primer espaldarazo para continuar con su carrera. Finalmente, en 2008 la propia universidad de Castilla-La Mancha crea un premio de artes plásticas, siendo llamativo que se corresponda con una fecha tan reciente.

La política ha abierto, por tanto, nuevas vías de acción que indican un cambio en el modelo de concepción de la región, aunque, a juzgar por todo lo señalado hasta ahora, es mucho el camino que queda por recorrer, especialmente si tenemos en cuenta la opinión de los informantes al respecto. No obstante, y por lo que respecta a la tesis, el énfasis que éstos ponen en las carencias y necesidades no hacen sino reflejar el valor que el arte tiene para la construcción de la identidad colectiva y de que modo éste ha influido hasta el momento. A ella y a la acción de sus representantes se ha atribuido la mayor parte de los males de su sociedad y de la situación del arte y los artistas en particular, al menos en relación a su visibilidad. En este sentido queremos añadir una afirmación más, no sólo por lo significativo de la misma, sino porque nos adentra en un nuevo punto en el que queremos profundizar: la inexistencia de museos de arte contemporáneo y las dificultades del mercado. Para SSDC al hablar sobre la invisibilidad del arte de Castilla-La Mancha y de sus artistas en los circuitos artísticos su respuesta es la siguiente:

“...eso es el resultado de las políticas culturales que se han llevado a cabo en la región durante años, decenios, no ya años. A fecha de hoy, por ejemplo, es la única región española que no tiene ningún centro de arte contemporáneo. Todas, el resto de las regiones lo tienen, Castilla-La Mancha no. Yo ya no entro si es bueno tenerlo, si la proliferación es negativa para el arte. Yo siempre creo que cuanto más haya de lo que sea mejor para todos. Pero ya sin entrar en esa discusión, el caso es que en Castilla-La Mancha no hay nada y tiene ciudades históricas como Toledo

que es difícil encontrar una ciudad, ya no solo en España, digo en Europa con el alcance de historia que tiene Toledo, no encuentras otra cosas, pero Toledo tiene una historia notable. Pero no la hay, entonces ¿qué pasa? Que los artistas locales aquí se van a Madrid, Madrid – Valencia, se han ido siempre y se siguen yendo, sin duda”

Las repercusiones de este hecho han sido numerosas, incluyendo la propia salida de los artistas en busca de espacios y mercados, aún cuando podamos considerar este hecho como secundario. En cualquier caso, las palabras del informante no hacen sino mostrar la responsabilidad, que a su juicio, tiene el modelo político de acción que se ha seguido en la comunidad, más local o provincial que autonómico, y sus repercusiones en la construcción de su propia identidad, alejada de cualquier movimiento artístico actual y, por tanto, carente de una proyección de futuro.

2.6. Política expositiva y de mercados.

A la falta de ayudas para la movilidad de obras, se suma la carencia de una acción política de mercado que permita el desarrollo de los espacios privados dedicados al mundo del arte. Es evidente que hay una inversión privada, pero también es evidente que uno de los principales inversores, a fecha de hoy, son las instituciones públicas cuyas políticas de coleccionismo no sólo tienen la capacidad de consolidar mercados y artistas, sino la de proporcionarle un elemento de referencia colectiva. En este sentido NDCR apunta no sólo la falta de ayudas a los artistas, sino la carencia de apoyo a los medios de exposición del arte: galerías y ferias, frenando cualquier expansión o crecimiento:

“Yo allí no tengo a quien venderle (En Castilla-La Mancha) No hay ni un museo, no hay ni una institución, no hay a nivel empresarial, no hay a quien colocarle algo. Yo que acabo de venir de una feria de EEUU, hay un cliente que nos ha comprado una cosa para entregarla a un museo, la ha comprado para el museo, porque así es una manera de evadir impuestos y dona la obra al museo, que eso se llegue a hacer en Castilla-La Mancha, no lo sé, ojala yo lo vea, mucho tendrían que cambiar las cosas. Pero es que no consigues, o sea, todas las autonomías ayudan, todas, más desarrolladas, menos desarrolladas, económica o culturalmente, todas ayudan a las galerías económicamente para ir a las ferias, ¿allí?, bueno, yo es que me pasan los consejeros y ni los conozco”

Las relaciones entre el espacio político de la cultura y el privado parecen no cruzarse, salvo en pequeños momentos. También es cierto que es muy pequeño el número de espacios privados que están dedicados al arte, al que, a juicio de los informantes, no permite un desarrollo dentro de este campo:

STC: *“Yo creo que en Castilla-La Mancha no lo hay, no hay ninguna línea de trabajo específica, vamos, al menos lo creo ¿cuántas galerías ahí en Castilla-La Mancha, galerías de arte? Cuatro o cinco, no mas... y la mayoría están aquí en Cuenca, a excepción de dos en Toledo o dos o tres en Toledo, y una en Ciudad Real y ya, en Albacete yo creo que ni siquiera ninguna, o sea que...”*

Es evidente que el número de galerías es más que escaso, dado el menguado mercado del que disponen para situar sus colecciones y, con respecto a este breve epígrafe, el poco apoyo institucional al que ya hemos hecho mención. Este panorama poco alentador de espacios expositivos y de falta de recursos públicos para su dinamización se completa con la inexistencia de un Museo de Arte Contemporáneo que, a juicio de los informantes, se hace imprescindible no sólo para la reunión en el mismo de la obra, sino, especialmente, para la proyección del espacio más allá de sus límites, haciendo que los propios informantes expresen de manera muy dura su opinión sobre la situación de Castilla-La Mancha:

JOC: *“Volvemos a una frase mía que es muy basta y dijo que Castilla, Castilla-La Mancha, no somos el culo de España, somos la almorra. Es verdad, cuando resulta que Castilla y León tiene en cada una de sus capitales un museo acojonante, a lo mejor sólo de fachada ¿no? el País Vasco tienen Bilbao, tiene en San Sebastián, tienes en Vitoria. En Galicia ¿cuántos hay ya?, en Cataluña la repera y te pones Castilla-La Mancha y no tenemos...”*

La diferencia del trato y de existencia de espacios expositivos en este nivel con respecto a otras autonomías es constante. “Los otros” poseen aquello de lo que carecemos “nosotros” dentro del campo del arte. Hecho que se traduce en una asociación entre la presencia de estos espacios representativos de la comunidad autónoma y su nivel de desarrollo o de conciencia de región:

STC: *“Es de las pocas regiones que no tiene un museo así... museos tenemos, pero vas a León y tienes el museo el MUSAC, te vas a Alicante y tienes el MUA, te vas a Barcelona y tienes el MACB, en Castilla-La Mancha no tenemos ninguno, no tenemos nada que unifique todo ello, creo, ahora van a hacer uno, creo que en Ciudad Real”*

La política museística de Castilla-La Mancha ha tendido hacia la construcción de espacios expositivos privativos de cada una de las provincias, específicamente de sus capitales, y casi siempre en relación con su pasado, tanto inmediato, como lejano. Es evidente que esta política es fruto del modelo administrativo impuesto durante tanto tiempo y que, como hemos visto, se ha perpetuado con el paso del tiempo, a pesar de los cambios que en este sentido se han producido. Pero también hay que decir que es fruto de la necesidad de una autoafirmación, de una búsqueda de raíces y de elementos que se negaban existían en su espacio, caso de los museos arqueológicos nacidos a partir de la ampliación de sus fondos como fruto de una política de excavación desarrollada casi en su totalidad en el marco de la autonomía a pesar de los ricos yacimientos que se poseían y que, salvo las excepciones de Albacete, en la década de los ochenta aún eran meros puntos asociados a topónimos en los mapas. Ejemplo de esta política museística son los ciento treinta y dos museos existentes en la actualidad dentro de Castilla-La Mancha y dedicados, en su mayor parte, a las colecciones etnográficas, aunque no pocos han nacido en los últimos años al amparo de una política de apoyo a los artistas de origen local y de proyección más universal. Y honradas excepciones que han pretendido dinamizar ciudades ya de por sí dinámicas a nivel museístico y que, desde el punto de vista de los informantes, no acaban de funcionar:

JLLCR: *“Es que te vas a cualquier sitio, a los museos que hay en el norte, en Valencia... ¿Y qué museos tenemos aquí?, ahora tenemos el museo de las ciencias*

de Cuenca que está prácticamente como un muerto, no se escucha absolutamente nada de este museo y es un museo nuevo y se ha invertido mucho y estar cerrado eso, no funciona eso”

En cualquier caso consideramos que podemos hablar de una política de museos desde el pasado y para el futuro como constructor de identidad, sin que esta se proyecte hacia el futuro. Curiosamente y en relación a este tema, dentro de Castilla-La Mancha, hay que preguntarse sobre las razones de esta política, sobre todo si tenemos en cuenta las afirmaciones permanentes de que en el pasado de la región no hay un elemento común que vehicule a la población y todos aceptan que históricamente no existe. Así pues, ¿cual es la razón por la que no se construye desde el presente hacia el futuro con las generaciones que están construyendo la identidad cultural, la real, de Castilla-La Mancha en la actualidad? Una pregunta con difícil respuesta puesto que en esta acción entra en liza muchos aspectos, no sólo los relacionados con la acción de los políticos, aunque estos jueguen un papel principal:

MMA: “En Castilla-La Mancha tampoco tenemos un Museo de Arte Contemporáneo que en las épocas de elecciones se habla de ello y se olvida. Tuvimos una reunión una vez en Toledo sobre todo esto. Hablando, me acuerdo que era una golosina y decía que...porque claro la gente de Castilla-La Mancha un museo de arte contemporáneo para que me compre las obras a mí y estén ahí y la otra dijo que igual se hace un museo de arte contemporáneo y no hay artistas de Castilla-La Mancha. Y es lo que se tiene que pensar o hay alguien simbólicamente, es que no sé, es que como que hay un choque generacional muy grande y en esto hay mucho ego, cada uno está ahí con su rollo y yo voy por este lado y no sé”

La acción política no está respaldada por la acción de la sociedad necesitada de otros elementos aún no desarrollados e imprescindibles para su vida cotidiana. Por otro lado, la acción de los artistas está marcada por sus intereses particulares, limitando la acción colectiva. Ahora bien, es evidente que sin ella el desarrollo de la identidad colectiva y de todos los elementos que juegan a su favor es impensable. Aunque, en el fondo, todo parece gravitar en torno a una carencia de identidad propia y de un credo en la misma por parte del conjunto de la sociedad, incluyendo a quienes pueden proporcionarla o dinamizarla. En este sentido, y como reflexión final, hay que decir que juega en sentido negativo el hecho de una carencia de referencias claras sobre el mundo del arte de Castilla-La Mancha, sobre quien debe formar parte de la colección, cómo acceder a ella y en relación a qué elementos de definición:

MLCR: “¡Claro!, es que es alucinante, porque, por ejemplo, en todas las comunidades autónomas hay museo de arte contemporáneo. En Castilla-la Mancha, bueno, tenemos el de Cuenca que es casi un clásico ya, Cuenca ya no es arte contemporáneo. Todos los que cuelgan en Cuenca se han muerto ya: Saura, Feito, todos esos ya no hacen pintura contemporánea, porque se murieron, entonces, ¡joer!, tú vas a Málaga y hay un museo de arte contemporáneo, vas a Sevilla y tienen un museo de arte contemporáneo, vas a Salamanca, vas a Valladolid, vas a Burgos, vas a León, no sé, vas a Pontevedra, vas a Vigo, ¡joer!, Castilla-La Mancha...”

Desde nuestro punto de vista la riqueza de artistas relacionados con Castilla-La Mancha en todos los terrenos, generaciones, género, técnicas, tendencias, etc. no hace sino poner aún más de manifiesto que éste no es un problema de los creadores o de la sociedad, sino de la acción de los políticos, tal y como defiende MLCR:

“Yo creo en mí, te lo juro que yo creo en mí, yo creo que lo que hago es muy digno (...) recuerdo las charlas con Villaseñor pues no sé me parecía un tío que creía en lo que hacía, o lo que veo de Antonio López y lo que él habla, pues me parece, bueno, lo que pasa es que Antonio López ya está en otro mercado, en otra guerra, está en los museos más importantes, con lo cual da igual, no necesita estar en un museo manchego. Pero no sé, no sé si Gregorio Prieto creía o no en lo suyo, pero no, por lo que veo de su obra, no me da la sensación de que no creyera, ¿eh?, a mí me parece un tío valiente y que en su momento debió ser un tío cañero. Entonces yo creo que es más por los políticos que nos han tocado”

No es la única informante que responde negativamente a la pregunta de si el problema de la carencia de museos en Castilla-La Mancha es por los artistas. Para MCG la respuesta es muy clara:

“...de los artistas no creo, porque allí a quien le digas: “oye voy a montar un museo cuento con una obra tuya”, yo creo que no se va a negar. Lo que pasa es que la cultura, pues por desgracia, no es una cosa preocupante para los políticos, es así, es que es así”

Esta misma afirmación la hemos visto reflejada en varios informantes, lo que muestra la distancia que establecen entre la acción de los políticos y la consideración que se tiene sobre la misma. En cualquier caso la existencia de un número determinado de museos y de sus contenidos, siempre más cercanos a los aspectos relacionados con la cultura popular, no le restan ni un ápice de razón a los informantes, más bien al contrario. También hay que señalar que la acción de los artistas ha ido muy por delante de la de sus políticos. El mejor ejemplo de ello lo encontramos en Toledo y más concretamente en el grupo Tolmo:

ROCT: “sobre todo tiene mucho mérito en una ciudad como ésta que es lo que estamos discutiendo, el estar treinta años manteniendo un espacio, constantemente, sin haber cerrado nunca, sino que intentando, bueno, con sus altibajos, pero siempre intentando traer cosas, a veces más contemporáneas, a veces, pero siempre en una línea bastante buena y eso tiene mucho mérito (...) en Toledo ha sido lo único que ha habido. Luego ha habido como intentos, se ha abierto una galería, se ha cerrado, por lo que digo, porque es muy difícil. Pero ellos, me parece que cumplen ahora los treinta y cinco o los cuarenta años de la galería (...) y la verdad que tienen mucho mérito, tienen mucho mérito. También es eso, que no les haya vencido el agotamiento de lo que es esta ciudad de inaugurar y que vayamos cinco”

Los textos del catálogo de la Exposición conmemorativa de los 30 años del grupo Tolmo, resumen una trayectoria que impactó fuertemente en Toledo y que a lo largo del tiempo ha mantenido la tensión del diálogo con una ciudad que ha mirado más de cerca el pasado, como elemento de identidad, que el presente y mucho menos el futuro del

arte. El arte contemporáneo fue un elemento de reacción frente a la negación del cambio, hoy mantiene ese espíritu en palabras de muchos informantes, aunque en el caso del grupo Tolmo, éste comienza a ser un clásico dentro del panorama artístico de la ciudad, a pesar de todas las declaraciones de sus componentes por distanciarse de cualquier clasicismo para aventurarse en todo tipo de vanguardias. El alcalde de la ciudad de Toledo José Manuel Molina resume en las siguientes palabras su trayectoria y su relación con la ciudad: *“Toledo es una ciudad que evoca el arte y que a lo largo de los siglos ha motivado la sensibilidad de los principales artistas españoles... La tradición artística de la ciudad de Toledo tiene en el grupo TOLMO su mejor exponente contemporáneo. Se cumplen treinta años desde que irrumpieron en el panorama toledano con la intención de convertirse en vanguardia u sacudir el panorama creativo con que la antigua capital castellana encaraba la década de los años setenta”* (2001: 2) Relación desde el trabajo individual de sus componentes, desde la muestra de sus trabajos, desde la actividad de la galería y desde la muestra de la actividad de otros artistas de Toledo y de las contemporaneidad de cada década. Manuel Marín-Medina lo resume muy bien en el texto del catálogo de la exposición que conmemoraba ese treinta aniversario: *“Se establecía , pues, no sólo la apuesta fundamental por incluir la modernidad y las vanguardias en el programa cultural de Toledo, sino también la manera de actuar respetuosa, abierta, coherente y en concordancia con el espíritu recto de la comunidad artística local, adaptando una orientación nueva, sincera y alejada de localismos, que suelen atenazar a la historia, a la teoría y a la práctica del arte”* (2001: 6) Sin embargo, nunca renunciaron a su marco de identidad, la ciudad de Toledo, y su actividad pretendía aportar algo más que pasado a la identidad de la ciudad de Toledo desde la actividad individual, como grupo y como galería implicando a la propia ciudad en la presencia de arte contemporáneo de primera línea. Esta marcada influencia sobre la ciudad de Toledo a nivel artístico es reconocida no sólo por sus miembros, sino por otros artistas:

ROCT: *“...si, si, de hecho la poca gente que realmente en Toledo colecciona o tiene pequeñas colecciones o hacer cosas los ha generado el esfuerzo de todos los años y su gente que poco a poco, han visto una exposición, han ido a Madrid, se han informado. Es una labor casi, casi, más que comercial, es una labor de evangelización”*

La expansión del arte contemporáneo en una sociedad anclada en el pasado, tal y como hemos recogido de los informantes, muestra las posibilidades que una acción continuada e insistente, en este terreno, puede llegar a conseguir y, evidentemente, el reconocimiento en este sentido es generalizado: *“Ser un tolmo significa amar apasionadamente a su ciudad y trascender ese amor en un compromiso de acción cívica –que es su más noble acepción política- para lograr que la verdadera modernidad fluya por Toledo...También supone ser capaz de mantener vivo el ánimo pese a la dureza del entorno y a tantos sueños rotos por la mediocridad, la insensibilidad y la barbarie”* (Marañón y Beltrán de Lis 2007: 3) José Manuel Tofiño, presidente de la Diputación Provincial de Toledo, reconoce en la introducción al catálogo de la exposición realizada por el grupo Tolmo en el centro San Clemente de Toledo su labor realizada desde su fundación y el valor que como grupo ha tenido para la ciudad: *“...en una ciudad prácticamente dormida, casi galdosiana, se pudo empezar a tener una visión del arte de nuestra propia gente y a conocer la auténtica realidad moderna de una sociedad que empezó a mostrarse como tal muy pocos años después”* (2006: 7) la actividad del grupo y la galería significó un cambio importante para la ciudad de Toledo, tan solo

reconocido con el paso del tiempo y con enormes repercusiones para el movimiento artístico y la sociedad. No son pocos los artistas de Toledo más jóvenes que se consideran herederos o influenciados por la labor de este grupo y que reconocen el valor de sus acciones, aunque los consideren como parte del Toledo más clásico y superable. Algo del todo lógico dentro del mundo del arte contemporáneo, pero no por ello han dejado de reconocer y alabar esa acción que tanto les ha influido y que ha permitido el desarrollo, si no de una escuela, si, al menos, de un colectivo artístico amplio en una ciudad en la que nadie parece creer y en una comunidad en la que se ha dejado como elemento marginal de la cultural y de la construcción de su identidad.

Así pues, hemos podido comprobar el grado de extensión de las críticas hacia los modelos de acción política existentes en la actualidad y su implicación en el grado de visualización del arte y de los artistas castellano-manchegos, así como su responsabilidad en la construcción de su identidad colectiva. En este sentido es interesante comprobar cómo dicha crítica es abrumadoramente mayoritaria entre los informantes independientemente de la provincia, edad, sexo, proyección artística o formación. No hay ni una sola variable en la que la opinión de abandono, de dejadez, de falta de apoyo no se haya significado de alguna manera, es decir, abierta o sutilmente. Lo que nos lleva a pensar que el grado de implicación o responsabilidad en dichos aspectos es mucho mayor que lo que los discursos políticos dejan entrever. En cualquier caso también hemos comprobado cómo esta acción no es la única responsable de la falta de visualización de un arte y de unos artistas que tienen una presencia masiva e histórica en la cultura de este país y un reconocimiento de su labor a nivel nacional e internacional, a juzgar por su presencia en colecciones públicas y privadas, así como por la trayectoria expositiva de muchos ellos. Esto nos lleva a plantearnos el extremo contrario al que iniciábamos este capítulo, es decir, vistas las razones por las que se ha negado un arte castellano-manchego, veamos aquellas que nos señalan, al menos, la presencia de indicadores si no de escuelas o tendencias, como poco de movimientos clave para entender a Castilla-La Mancha y a sus habitantes.

3. Razones para el reconocimiento de un arte propio

De nuevo queremos afirmar que no es la intención de esta tesis buscar escuelas, tendencias o corrientes dentro de Castilla-La Mancha, esa labor la dejamos para críticos e historiadores del arte, cuyas opiniones tendremos en cuenta. Si insistimos en este punto es más por las referencias proporcionadas por los informantes, a lo largo del trabajo etnográfico, que por aquellas que han aportado en los últimos tiempos los especialistas a la hora de reflexionar sobre la propia historia del arte de Castilla-La Mancha. No vamos, por tanto, a valorar elementos técnicos e influencias, las cuales, estarán, en cualquier caso, relacionadas con el contexto de un arte universal siempre presente en la razón de entender el modo creativo de los informantes. Sino que vamos a poner en común aquellos elementos que han sido esbozados de manera aislada, de forma independiente o en contextos y en momentos históricos distintos, para aproximarnos a la comprensión, siempre difícil, del arte contemporáneo y, en nuestro caso, de su influencia en la construcción de la identidad del espacio castellano-manchego a través de su producción. Al fin y al cabo no podemos estar más de acuerdo con el siguiente planteamiento: *“Siempre con la mutilación que supone extirpar de esta tierra el que constituye su núcleo aglutinante y centro natural, Madrid, Castilla-La Mancha resulta, a pesar de todo, coherente. Tiene la personalidad propia de esta*

tierra, que las nuevas formas de vida están trasformando profundamente. Ya no se cuenta con algunos artistas aislados y unos pocos centros activos. Ahora es el conjunto de esta comunidad la que se ha convertido en adelantada de la cultura. Y lo hace sin perder sus raíces, de modo que, a través de su arte, puede conocerse mejor” (Corredor Matheos 1984:47-48) Es precisamente este uno de los objetivos de la presente tesis y, en concreto, de este epígrafe.

Castilla-La Mancha es un espacio difícil de abordar en cualquier investigación, pero aún más si tenemos en cuenta el arte o a sus creadores, ya que si políticamente se acepta su artificialidad, desde el punto de vista de la acción de estos, en teoría, debe responder a ese modelo de creación reciente y evolución lenta. En este sentido hemos comprobado cómo la mayor parte de los informantes, incluyendo a los creadores, están de acuerdo en este extremo y consideran, como veíamos en el primer epígrafe de este capítulo, que no se puede hablar de escuelas, corrientes o tendencias propias, como no se puede hablar de un espacio cultural común al espacio castellano-manchego o de elementos que unan o vehiculen de manera conjunta a sus habitantes. Sin embargo, al profundizar sobre el tema estas mismas afirmaciones acababan por matizarlas e incluso aceptar ciertos elementos compartidos que, cuando menos, marcan tendencias comunes. No obstante, visto lo apuntado a lo largo de este capítulo las dificultades que se han encontrado para llegar a elementos comunes son mayores que aquellas que caminan hacia la diferenciación de tendencias a lo largo de la historia y del espacio. Tan sólo hay que echar un vistazo al modelo de distribución espacial de Castilla-La Mancha y sus consecuencias para comprender que la fragmentación espacial a la que se ha visto sometida durante tanto tiempo, las provincias, sus ciudades de cabecera y sus núcleos urbanos más importantes, no se puede borrar de la noche a la mañana mediante la imposición de un nuevo modelo político-administrativo, por lo que nos encontramos con una nueva dificultad para visualizar la existencia de tendencias comunes, siempre difuminadas por este modelo fragmentario de producción, exposición o venta.

Las provincias se han impuesto en todos los niveles y especialmente en lo relacionado con la cultura. Las líneas de trabajo han partido de las Diputaciones provinciales, pero incluso cuando ha habido actividades privadas, éstas se han limitado al ámbito provincial ignorando, consciente o inconscientemente, lo que sucedía en otros espacios próximos, salvo aquellos que eran una referencia de carácter más amplio como los núcleos urbanos de atracción: Madrid, Valencia, Barcelona, etc., en los que habitan muchos de los artistas de referencia o de culto de cada una de las provincias. Un ejemplo de esta “provincialización”, en el mejor sentido del término, de la actividad cultural, en este caso desde las actividades del mundo de la pintura, lo encontramos en las palabras del informante EBCR a propósito de la realización de cursos de pintura becados en la década de los ochenta en el marco de la provincia de Ciudad Real:

“...recuerdo de unas becas que había, unas becas que hacía la “Asociación Cultural de La Mancha” en Almagro, no me acuerdo muy bien quien lo hacía esto, y con ella estuve un mes con Antonio López y Villaseñor, con Antonio Guijarro, con todos pintores manchegos buenos, con Isidro Parra, con Isidro Antequera, con todos, estuvimos un mes. Por ahí pasó incluso Miguel Fisac que dio un día una clase magistral. Un día fue también el tío de Antonio López, López Torres (...) Fue un mes absolutamente para mí... eso fue en los años ochenta...fantástico. Con todos los artistas, con gente también...todos los profesores que había, que eran lo mejor y alumnos pues estaba por ejemplo:

Pepe Carretero, Antonio Sánchez, que se ha dedicado más a la decoración, la pintura y que era hiperrealista, estaba... Lourdes... en fin, estábamos allí veinticinco o treinta personas, la verdad, es que casi todo el mundo se ha ido dedicando al tema. A mí me dejó totalmente tocado..."

Desde el patrocinio, aún cuando la referencia sea a La Mancha, a los participantes, pasando por profesores y conferenciantes, el modelo de referencia provincial ha estado y está mucho más presente que el modelo regional, a pesar de que la intencionalidad del mismo, desde la constitución y el desarrollo de la Comunidad Autónoma, era la de potenciar el deseo de construir un espacio de identidad artística, expresado en Becas para la formación en un espacio tan significativamente "manchego" como era Almagro y con artistas de referencia internacional, pero claramente de origen común. Este modelo de separación provincial en cuanto a la formación y relación de los artistas, no ha hecho sino acentuar la falta de una identidad extensible al conjunto de la comunidad autónoma, circunscribiéndola aún más si cabe a los espacios territoriales provinciales, e impidiendo no sólo una visualización más amplia del conjunto de sus artistas hacia el exterior, sino una conciencia de pertenencia a un mismo espacio territorial en el que se comparten más cosas de lo que a primera vista cabría pensar a nivel interior. Este hecho lo hemos comprobado a lo largo de este capítulo, pero también nos ha permitido observar elementos que aisladamente marcan diferencias y relacionadamente, marcan tendencias.

3.1. La comunidad de la historia y los sentimientos

Si bien es cierto que ha habido diferentes movimientos provinciales y que cada una de las provincias ha tenido su propia historia o tendencia, éstas deben ser enmarcarlas en una mismas circunstancias históricas, lo que les lleva a compartir, al conjunto de los artistas de Castilla-La Mancha, unos mismos elementos que han condicionado, independientemente de la provincia a la que han pertenecido, el desarrollo de su obra. Es evidente, que esta misma circunstancia puede hacerse extensible a cualquier pintor de la época, de cada época, pero hay que tener en cuenta que cada espacio tiene su propio dinamismo y su manera peculiar evolucionar en función de las circunstancias geográficas, económicas y, evidentemente, ideológicas. Y en este sentido es innegable que el conjunto de las provincias de Castilla-La Mancha han tenido unas circunstancias comunes. Circunstancias que hemos venido expresando como problemas y dificultades para la construcción de una identidad colectiva común o, más bien, para la visualización de la misma. Circunstancias que han expresado los historiadores y críticos de arte que se han preocupado por los movimientos de Castilla-La Mancha o, simplemente, por su pintores.

De hecho, podemos decir que el modelo de referencia, tal y como hemos visto en este mismo capítulo, ha condicionado a todos los artistas castellano-manchegos por igual. Madrid es el punto común que une a todas las provincias, aunque en algunos casos, como algunas áreas de Albacete o Cuenca, será la costa Este y sus grandes ciudades, Valencia y Barcelona, las que marquen las tendencias. Desde cada uno de estos ámbitos llegan las influencias, bien por trabajar y acabar la formación en dichos espacios urbanos, coincidiendo al mismo tiempo con otros artistas, bien como meras referencias de mercado o como espacios desde los que el modelo urbano se impone:

ALCR: *“Hay que pensar que en Madrid veníamos todos. Aquí estaba la escuela de bellas artes, aquí estaba el museo del Prado y venían manchegos, extremeños y bueno, la otra escuela, estaba en Sevilla, otra en Valencia y la otra en Barcelona (...) En la escuela de bellas artes había bastantes madrileños, pero estábamos, pues que se yo, menos los andaluces que generalmente iban a Sevilla a estudiar, los valencianos que en general iban a Valencia y los catalanes que iba con los catalanes, pues la gente que tenía que estudiar bellas artes elegían casi siempre Madrid”*

En cualquier caso, Madrid se convierte en espacio de encuentro no sólo de castellano-manchegos, sino de artistas procedentes de otros lugares de la nación española necesitados de formación y desarrollo personal. No obstante, por la lógica de la proximidad, el predominio era de aquellos que se situaban en sus cercanías y que encontraban en esta ciudad las referencias necesarias para su crecimiento personal: mercado, espacios de exposición y venta o artistas dispuesto a proporcionar una formación o a facilitar el acceso a los espacios oficiales. En ningún caso esta proximidad geográfica significó, al menos así lo han expresado los informantes, una necesidad de crear un movimiento común o compartido desde el presupuesto de una geografía de origen común. Si tenemos en cuenta las diferencias, distancias y poco conocimiento que hay en la actualidad entre las provincias que pertenecen al espacio castellano-manchego y nos situamos en las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, es lógico comprender que las relaciones debían partir más por otras afinidades que por la de pertenencia a una región, aún sin construir como tal, y ni tan siquiera perfilada en la mente de sus habitantes. Aunque finalmente las relaciones convergieran hacia relaciones comunes, tal y como señala el informante anteriormente mencionado en referencia a sus relaciones personales con castellano-manchegos tras su llegada a Madrid. A ello debemos añadir que la finalidad de aquellos que abandonaban sus espacios y se adentraban en nuevos territorios era la de abrirse a otras experiencias artísticas, a otros modelos o, en último extremo, a los modelos que proporcionaba una ciudad de grandes dimensiones como Madrid, lo que, inevitablemente, debía distanciarles de sus vecinos y más aún, si como decimos el conocimiento de los mismos era prácticamente inexistente, y acercarlos a aquellos artistas que como individuos podían proporcionar lo que necesitaba cada uno de ellos personalmente. En cualquier caso la referencia como grupo queda de la mano del espacio geográfico en el que se acabarían por formar y por compartir tendencias, dando lugar a los nombres en los que coincidían: Escuela de Vallecas, Escuela de Madrid, etc. En este sentido, es evidente que históricamente nunca se ha vislumbrado una escuela propia de ninguno de los espacios castellano-manchegos, sino que cualquiera de sus tendencias se ha enmarcado en otras más amplias. Referencias con las que los propios castellano-manchegos han estado más cómodos a la hora de definir sus obras o a sí mismos.

De este modo las propias circunstancias históricas han eliminado cualquier posibilidad de desarrollo de una escuela propia. Han sido ellas las que han ido construyendo los modelos de referencia y es evidente que quienes se formaban en Madrid visualizaban, durante un largo periodo de tiempo, unas diferencias de desarrollo y de referencias muy definidas con respecto a otros espacios regionales y, consecuentemente, con su espacio de referencias más inmediato:

JLS: *“Era Barcelona, Barcelona... ¡Hombre! Cataluña siempre ha tenido digamos un nivel de cultura superior al centro, a Madrid. Madrid era el sitio donde las*

cosas bullían, pero en Barcelona es que están al lado de la frontera, tenía...les llegaba el aire y además tenían una tradición del modernismo y el noucentismo y todo eso les llegaba con una, vamos con una esencia, tenían grandes artistas. Y aquí en España, en España, en Madrid pues era una cosa más casticista”

Ello, sin duda, ha condicionado el modelo creativo que se ha dado en el primer espacio de referencia común que compartió gran parte de los castellano-manchegos. Si con respecto a Madrid existía este complejo de carencia de modernidad ¿qué no existiría con respecto a cualquiera de las provincias de Castilla-La Mancha? Por tanto, todos ellos buscaron referencias que los alejaron, necesariamente, de aquellas que les vinculaban a un espacio acotado por el concepto de “provincia”, independientemente de la necesidad de buscar una forma de expresión artística propia. Pero además hay que decir que esas marcadas diferencias e incluso competencia con respecto a otras regiones, provocaron la adscripción por residencia o por sentimiento de afinidad al espacio en el que compartieron gran parte de sus acciones vitales o, cuando menos, la negación de pertenecer a esos otros movimientos que se daban en aquellos espacios regionales con consideración artística propia.

Por otra parte, hay que señalar que dentro de la península ibérica las referencias y conocimientos que se tenían de los movimientos artísticos eran muy limitadas, dada la situación política e histórica que se vivió a lo largo de la mayor parte de la segunda mitad del siglo XX, lo que condicionó no sólo la visión que en conjunto se tenía del arte y, consecuentemente, de los artistas que van a influir sobre cada uno de quienes deseaban hacerse un hueco en el mercado del arte procedentes de Castilla-La Mancha, sino de cada una de las corrientes más destacadas de ese momento y de aquellas que eran permitidas por el régimen, tanto a nivel personal, como a nivel colectivo. Ya que en el primero de los casos no sólo proporcionaba una formación diferente a la existente en el marco de la Península Ibérica, sino una influencia más abierta a otros campos. Y en el segundo de los casos, sin duda, proporcionaba un marchamo mayor que a aquellos artistas que permanecían en sus espacios vitales, sobre todo si estos espacios estaban circunscritos a las “provincias”, con todas las connotaciones que en este caso se pueden aplicar:

JLS: “Aparecieron unas primeras becas, no recuerdo muy bien de qué organismo, probablemente de falange, del ministerio de educación pero con alguna delegación del tipo de partido, para artistas jóvenes y, bueno, yo me presenté a ellas. Me presenté como pintor y como escultor (...) y me dieron la beca para Italia o yo escogí Italia porque me pareció el sitio más conveniente (...) Que yo entonces me lío la manta a la cabeza y me voy a Italia... estuve en Roma en el año cincuenta (...) En aquellos años salir de España era...es que la frontera estaba cerrada con llave, es que había que tener permiso militar, es que había que tener el aval del cura, era una cosa muy dura, independientemente, de que a la familia todo eso le parecía una cosa estrambótica (...) para los que salíamos entonces, que de hecho creo que éramos los primeros que salíamos, pues era una cosa...no sé, hacía mucho efecto”

El hecho mismo de formarse o de exponer en el exterior proporcionaba una categoría artística que no todos los artistas iban a poseer y que les situaba muy lejos de cualquier modelo basado en la promoción de jóvenes artistas de cada una de las provincias. Regresar a los espacios de origen no sólo era impensable, sino incuestionable para

quienes formaban parte de una elite a la que se fue sumando quienes partían de un espacio rural, campesino, en busca de un espacio urbano. De hecho, este concepto de campesino aún está presente en las referencias que se hacen a determinados artistas, como Antonio López García:

JEA: *“Es campesino y mide el tiempo como los campesinos, no como la gente de ciudad y eso se nota mucho en sus cuadros”*

Y, en consecuencia, proporcionan una unidad de referencia que sigue estando constituida por el espacio de origen y los elementos socio-económicos que lo han condicionado.

La importancia que estas circunstancias históricas tuvieron sobre los artistas castellano-manchegos es innegable y aunque estamos de acuerdo que esas mismas circunstancias se pueden hacer extensibles a cualquiera de los artistas de la Península Ibérica, también es cierto que éstas no fueron iguales para aquellos que permanecían en la periferia regional, que para quienes se mantuvieron en el espacio geográfico central, aún más atrasado social y económicamente y con un férreo control por parte de quienes poseían los bienes económicos o dominaban los modelos sociales, aspecto que ya señalamos en el capítulo segundo como capital. En este sentido hay que decir que o bien se pertenecía al círculo dominante y, consecuentemente, se tenían las posibilidades de ir más allá del pueblo en busca de una formación que perpetuara dicha posición o bien la no pertenencia significaba el sacrificio de la familia para que, al menos, uno de los miembros pudiera saltar las diferencias existentes a través de esa formación:

PCCR: *“Si mi padre no hubiese decidido mandarme a un internado con todo su esfuerzo y con todo, porque mi padre es de lo más bajo de la sociedad, en ese sentido económico, porque es un obrero llano. Y si no deciden que yo tengo que estudiar y que mi sitio posiblemente no tenga que buscar, que está en el campo, está en el campo y si no tengo otras perspectivas y no se esfuerza el hombre en gastarse una parte importante que su sueldo en pagar mis estudios, pues yo sería, pues eso, una persona más identificada con la pobreza o con las limitaciones que ya tenían”*

En este sentido hay que decir que las circunstancias variaban con respecto a las mujeres y su acceso a otro nivel social a través de su formación artística. En cualquier caso nunca fueron condiciones favorables, ya que siempre se ha considerado el arte como un espacio del que difícilmente se podía vivir y con unas connotaciones sociales que llevaban más al rechazo que a la aceptación de quienes querían incorporarse a dichos círculos. A ello hay que añadir que residir más allá del ámbito familiar, sobre todo en las personas más humildes, significaba un sacrificio para el conjunto de la familia, incluyendo al propio beneficiado, siempre en deuda con ella y con las circunstancias de su nuevo modelo de vida. Señalar estos hechos es más que una referencia de la realidad, un justo reconocimiento a quienes fueron capaces de modificar las circunstancias sociales que existían en el conjunto de Castilla-La Mancha y sin los cuales en la actualidad se mantendría prácticamente igual.

Por lo que respecta al presente epígrafe, sin lugar a dudas, estas circunstancias socio-económicas han condicionado no sólo la vida de los creadores, sino la forma de abordar sus creaciones o los temas que han sido preferidos y que podemos encontrar de

manera común en todas sus provincias, constituyendo, en este sentido, una tendencia que debemos señalar como propia y diferenciable con respecto a otros espacios. De hecho, en el conjunto de las entrevistas subyace una marcada necesidad de señalar, fundamentalmente en las generaciones de los cincuenta y sesenta, su origen humilde o, en el caso contrario, las enormes dificultades sociales, económicas y políticas que tuvieron que superar para alcanzar sus objetivos. Circunstancias que, evidentemente, condicionaron sus modelos creativos.

En relación a otros aspectos históricos que han condicionado a los creadores, como es el caso del ambiente artístico y político del momento y de sus posibles influencias en el círculo de artistas que llegaban a Madrid en estos momentos históricos, da fiel testimonio el informante JLS:

“Había grandes artistas, había un Solana que no era de aquí (Madrid) pero vivía aquí, o había un Vázquez Díaz, es decir, había una serie de aportaciones que era lo que se podía haber salvado de la depuración, de la depuración de la guerra, de la depuración franquista (...) la mayoría de ellos se habían ido y aquí quedaron, pues no se, muy pocos, cinco o seis, de esa especie de reflejo de lo que las vanguardias había aportado aquí. Benjamín Palencia, por ejemplo, que se quedó. Benjamín Palencia que era un pintor surrealista importante de la generación de los ibéricos y de todo aquel grupo que venía también de Barcelona, del artdeco y del diseño y todo esto pues.. se puso a hacer un obra... más convencional (...)Un pintor que había pasado mucho tiempo en París como era Vázquez Díaz que era el maestro de todo las generaciones, digamos, una especie de academia fuera de la academia, una especie de escuela de bellas artes fuera de la escuela de bellas artes y a la que iba Canogar, iban Pepe Caballero, iban, en fin una serie de artistas... porque la generación es una cosa muy importante, es una cosa que uno no puede evitar”

La generación no es sino el reflejo de cada una de las circunstancias que al conjunto de artistas le ha tocado vivir en un determinado momento y que condicionan su modo de mirar, de construir otra realidad. Hay, por tanto, coincidencias generacionales, que se suman a las geográficas y a las vivenciales y, sin lugar a dudas, la mayor parte de los artistas castellano-manchegos vivieron unas mismas circunstancias que les llevaron o bien a permanecer en sus ámbitos o bien a marchar de ellos en busca de otros espacios, de otros mercados o de otras experiencias y, consecuentemente, marcaron toda su obra. Del mismo modo, siguiendo el relato de éste informante, testigo de primera mano de la evolución y de los condicionamientos históricos a los que se sometió su generación, las dificultades que los artistas encontraban en esos momentos eran de toda índole. Incluyendo aquellas que estaban relacionadas con un modelo social y familiar que veía en el arte una forma más cercana a la bohemia, con todas las connotaciones negativas de este término, que a otros modelos impuestos en esos momentos, por no hablar de las dificultades que suponía acceder a ese espacio dadas las carencias que existían en esos momentos:

“Había una inclinación, pero no un inclinación muy clara, el decidir ser artista en aquellos años negros, era una cosa como querer ser ahora astronauta o más ¿no?, era una cosa de mucho riesgo”

Lo que da idea de las múltiples dificultades a las que se vieron sometidos los creadores castellano-manchegos y que, sin duda, condicionaron la generación de su obra de manera independiente, aunque en conjunto acaben constituyendo unas referencias comunes con resultados más cercanos que lejanos unos de otros:

“...esa formación cultural era también muy escasa, porque estaba todo bajo una regla religiosa y aunque yo tuve la suerte de ir al Instituto Libre de Enseñanza, pero la iglesia y el falangismo estaban metidos allí, había que pasar por eso, los profesores eran profesores que poco a poco se habían reincorporado, los habían sacado de la cárcel o del campo de concentración y estaban cagados de miedo”

Si hacemos referencia a las circunstancias históricas que envolvieron a los creadores es porque consideramos que éstas explicarían de por sí muchas de sus tendencias creativas y, consecuentemente, de las unidades, más que de las diferencias, que se perciben en el conjunto de cada una de las generaciones y, especialmente, de aquellos que se vieron obligados a marchar lejos de su espacio territorial para encontrar su lugar laboral o vital. Cada generación de artistas castellano-manchegos ha tenido y tiene sus propios condicionamientos históricos y vitales que les ha llevado a construir modelos artísticos cercanos y aunque, en ningún caso, hemos detectado un sentimiento de pertenencia a escuela o corriente que se corresponda con el término de Castilla-La Mancha o incluso de La Mancha, si hemos podido comprobar como todos ellos poseen un sentimiento de pertenencia vital, tanto geográfico como generacional, que aceptan como fundamental en el desarrollo de su obra, en la creación de cada una de sus realidades y que, consecuentemente, nos lleva a apuntar a la idea de la existencia de unas “tendencias” comunes.

3.2. Modelos socio-económicos y cambios

En relación con el epígrafe anterior, es evidente que la historia los ha unido en su sentimiento hacia su propia región. Un sentimiento que parte de la negación, por todas las circunstancias que hemos venido esbozando, pero que, al fin y al cabo, les lleva a un reconocimiento común o, en el caso de Castilla-La Mancha, a un no reconocimiento como elemento que los definirá: no son reconocidos en su tierra y tampoco fuera de ella como pertenecientes a un espacio originario, salvo excepciones. Salir ha significado perder sus vínculos, no reconocer en su encuentro o a la vuelta con el reencuentro a quienes se quedaron en una especie de páramo cultural. No son reconocidos, por tanto, como grupo, ni como pertenecientes a un espacio común a pesar de todo lo que los ha condicionado. En definitiva, este sentimiento de no reconocimiento y todas las dificultades que han encontrado y encuentran en su desarrollo vital o profesional, los va a definir como grupo, marcando una tendencia de conjunto en, prácticamente, todos los artistas de Castilla-La Mancha. En este sentido sus creaciones tendrán una marcada tendencia hacia aquellos espacios y modelos en los que se sentirán reconocidos, frente a los que carecen de cualquier tipo de reconocimiento, sea social, personal o económico.

Por otro lado, estas circunstancias van a generar un sentimiento común a toda Castilla-La Mancha y que podríamos resumir en la visión negativa que poseen de todo cuanto sucede en sus marcos de referencia, tanto por parte de quienes permanecen en ellos, como por parte de quienes se marcharon. Es una realidad que se comparten

sentimientos negativos hacia lo que existe en el interior de la región y en las dificultades que todos ellos encuentran a la hora de desarrollar sus iniciativas en sus propios lugares de origen y con los que mantienen aún vínculos sentimentales o emocionales:

PCCR: *“Me gusta siempre, ayer precisamente cuando venía en el AVE me encontré con EB el pintor, mira es un tío interesante...un tío muy agradable y veníamos hablando y veníamos hablando un poco (...) y vivimos un viaje así muy agradable hablando de nuestra tierra y tal y cual y sentía un poco también, ¡joder!, si es que ¿qué se puede hacer aquí?, por mucho que quieras ¿qué se puede hacer aquí?”*

En principio éste es un sentimiento común en todos aquellos que se marcharon, algo del todo lógico pues ni ellos se verán reconocidos en sus pueblos, ni quienes se quedaron podrán reconocer su nueva situación o sus nuevas ideas, alejadas, en apariencia, de modelos más populares. Sentimientos que también podemos traducir en la obligación de los primeros de salir de su espacio vital, con todas las cargas negativas que le corresponden, y en la no posibilidad de hacerlo por parte de quienes se quedaron, con la carencia de una aceptación abierta de las sugerencias de quienes se fueron. Pero podemos decir, a juzgar por los datos aportados por los informantes, que tampoco aquellos que han permanecido en la región encuentran en ella los apoyos necesarios para desarrollar su obra. El valor del entorno y lo que éste representa lo expresa muy bien JBC a través de la siguiente reflexión:

“El entorno condiciona bastante, condiciona bastante, pero también tienes que saber salir del entorno (...) si yo, por ejemplo, viviera en Madrid, yo sé, por ejemplo, que en Madrid vendería diez veces más y diez veces más caro que aquí en Cuenca, eso sí te puede condicionar, en ese sentido si, en el mercado (...) O sea, en eso sí te puede condicionar el sitio, el lugar, te puede condicionar. A la hora de crear no, a la hora de crear yo entiendo que si tú, en vez de condicionarte el sitio, te condicionas, quiere decir, que si tú dices: “a mí lo único que me interesa es lo que hay en Cuenca y no quiero salir y no quiero ver nada más”, entonces si te puede condicionar”

Hay por tanto, un condicionamiento económico y otro personal que parten del espacio vital. En este sentido podemos afirmar que las diferencias entre cada una de las provincias son más bien escasas. Es decir, ambos condicionamientos los encontramos en todas ellas, lo que supone otro elemento común al conjunto de Castilla-La Mancha. Mercado, espacios expositivos y entornos son prácticamente semejantes, lo que, sin duda, ha proporcionado un modelo de pintura con tendencias comunes. Si nos detenemos a mirar su historia reciente, esta es una realidad que ha existido durante largo tiempo (Serrano de la Cruz 1999: 88) Circunstancias parecidas que podemos encontrar, por poner otro ejemplo más, en Albacete en relación al modelo de mercado con el que se encontraban sus artistas: *“...al menos dos tipos de público diferentes: la pequeña burguesía conservadora, y una progresía en ciertas ocasiones comprometida políticamente”* (Sanz Gamo 1984: 18) Y aunque el tiempo modificó en parte abriendo el mercado conforme se fueron instalando galerías o desarrollándose grupos sociales con capacidad de adquisición de obras:

APC: *“Aquí se ha vendido mucha pintura, el colegio de arquitectos compra como es natural, en sitios como la seguridad social. Luego hay gente,*

arquitectos jóvenes que compren pintura. Es muy curioso que se ha creado de la noche a la mañana, es decir, desde el Museo de Arte Abstracto aquí una tradición que no existía y sin embargo en Albacete tú ves que hay más dinero y no hay y, sin embargo hay bares (...) luego aquí tienes algunos constructores, que es lógico, aparejadores, médicos que compran pintura, que compran porque bueno se va comprando se va mostrando”

El sentimiento de una dificultad permanente para colocar la obra más avanzada o encontrar un eco en la sociedad, es común y constante a todos los artistas de Castilla-La Mancha, al menos así lo atestiguan los informantes de todas sus provincias y, por supuesto, como hemos visto, de quienes residen fuera de ellas.

Estos sentimientos negativos hacia lo propio son, desde nuestro punto de vista, un elemento clave en la construcción del espacio castellano-manchego. Y sin entrar en si son razonables o no, es decir, si existe una razón de fondo que justifique dicho sentimiento o si pertenecen al espacio del universo simbólico, la realidad es que estos vehiculan al conjunto de la sociedad e impregnan gran parte de sus acciones, incluyendo aquellas que están relacionadas con respecto a su cultura artística, sea ésta popular o no, y cuya manifestación en el desarrollo arquitectónico, entre otros, es más que evidente, destruyendo, prácticamente, todo aquello que podría proporcionar una referencia visible de identidad, incluso de identidad local. Razones no parecen faltar: *“Lo malo es que esta actitud estética está hoy rechazada en el medio rural debido a la ruptura de toda tradición, al impacto de la vida urbana de lo que tiene de más deleznable, a la influencia de los medios de comunicación, especialmente la televisión, y a la facilidad de viajar y sorprenderse por lo más llamativo, y por último a ese terrible complejo de inferioridad que tiene el lugareño frente a los valores falsos de una civilización de pacotilla”* (Chueca Goitia 1984: 29) Pero es la última afirmación del autor la que nos vuelve a aproximar a un elemento común de definición del espacio castellano-manchego, que tanto ha condicionado y condiciona a todos sus habitantes, incluyendo, como es lógico, a sus creadores. Un ejemplo más de ello lo tenemos en la siguiente reflexión:

CCC: *“Yo creo que la sociedad de Castilla-La Mancha, porque yo voy mucho por España, joder, y la sensibilidad del País Vasco no la tenemos, la sensibilidad de los catalanes ¿dónde vamos Dios mío? En Valencia mismamente, ¡joder!, luego Castilla León se ha movido y me llevo sorpresas ¿sabes?, pero bueno, en Castilla-La Mancha nunca ha tenido... quitado lo de Cuenca que es la herencia, que sabes tú cómo es esto de paso obligado de el año 66, quitado lo de Cuenca, yo no veo a Guadalajara en plan de... Ciudad Real está ahora creando un museo, ahora que tiene dinero, que eso tampoco es así. Está creando un museo de arte contemporáneo a base de pelas. Albacete está muerto, no hay ninguna galería de arte contemporáneo, o sea, es que no hay ninguna galería de arte contemporáneo”*

Y sin embargo, debemos de nuevo insistir que la presencia de artistas castellano-manchegos a nivel nacional o internacional es abrumadora. Del mismo modo, el número de creadores y de obra existente en su marco espacial es digna de reseñar, tanto por su volumen, como por su calidad, algo que no sólo no es visualizado por su sociedad, sino por sus creadores, ajenos a todo lo que acontece en su entorno y, sobre todo, envueltos en esta mirada negativa que sobre su actividad han construido. Sociedad, políticos y

colectivos artísticos viven unos a espaldas de otros, realizando acciones individuales sin tener en cuenta al resto, lo que dificulta enormemente la creación de una identidad colectiva desde uno de los elementos más importantes a la hora de construirla como es el arte en general y el arte plástico en particular y, al mismo tiempo genera una sensación de inexistencia de valores positivos y comunes:

NLT: *“El problema es ese, que no hay, digamos, una exaltación de lo que se hace de calidad por parte de Castilla-La Mancha. Si los artistas castellano-manchegos son reconocidos son reconocidos en Madrid, fuera (...) es decir, es fácil de reconocer cuando se ha reconocido fuera, pero aquí sigue siendo, es: “ese es mi primo, ¿cómo va a ser artista?” o si es mi vecino, “¿cómo va a ser un artista?”, este que yo me encuentro en la calle cada dos por tres. Hay mucho de eso, porque es una mentalidad muy local, muy de pueblo. Te puedo decir que a Castilla-La Mancha le falta mentalidad de ciudad, en general, yo creo que tiene mucha mentalidad provinciana, vamos, provinciana y de pueblo”*

Los complejos marcan la pauta, complejos nacidos del tiempo y de la propia evolución socio-económica. Complejos que han generado sentimientos comunes a todo el espacio castellano-manchego, carentes como están de un marco de referencia ideológico en el que se identifiquen positivamente, frente a lo que sucede en otros espacios regionales con los que van a compararse una y otra vez:

FGT: *“Es que un pintor vasco es vasco, es vasco y tiene una cultura que se separa absolutamente del resto, pero absolutamente, no tiene nada que ver con lo que se hace por abajo. Además tiene una lengua diferente, tiene una identidad definida con sus paredes y con sus muros y sus ventanas, es decir, es un edificio, el País Vasco es un edificio y, naturalmente, tiene una identidad muy poderosa. Nosotros estamos hechos de retazos. En fin, nosotros estamos hechos primero de todo ese desarrollo fronterizo que va hacia abajo, ¿no?, que va proyectándose hacia abajo, es una especie de rodillo y entonces el rodillo va abriendo, va abriendo, va abriendo y van asentándose gentes que vienen allí, eso para empezar. Entonces unas veces venimos de Segovia y otras veces venimos de Extremadura y otras veces venimos de Alemania, porque incluso, los Fúcares y toda esta gente son procedentes de Holanda o Bélgica. La plaza mayor de Almagro es la plaza mayor de un puerto de mar, es un puerto de mar...”*

Cultura, lengua, identidad, representan valores reconocidos, elementos positivos que construyen a los colectivos que están más allá de Castilla-La Mancha y que, en ningún caso, parecen existir en el propio espacio territorial. Por el contrario, esos mismos elementos se sitúan en planos negativos o de inexistencia, en espacios de no reconocimiento como elementos constructores de su identidad. La diversidad no es sino la consecuencia de una construcción de “retazos” o de la llegada de otros, que no parecen formar una sociedad propia, a pesar de los siglos transcurridos, o una cultura diferenciada. Es más, algo tan básico y presente como la cultura se acaba por negar. Se niega la cultura en todas sus dimensiones, la capacidad de crearla o de generarla, la existencia de actitudes positivas en todo el colectivo, incluido el artístico, a quien se acabará por culpar de las circunstancias de su visualización:

IPA: *“No tenemos cultura, ese es el problema, no tenemos cultura de comercio, no vendemos, no estamos metidos en...la mayor parte de la gente no estamos*

metidos en la red comercial porque...eso me pregunto yo en estos momentos, porque estamos todos vendiendo...pero eso es también lo que me pregunto yo, porque claro hasta gente como...no acaban de meterse, no se por qué, quizás sea porque somos muy nuestros y funcionamos todos como empresas unipersonales o, por lo menos, lo que yo conozco”

Frente a todos los elementos negativos señalados como definidores de tendencias, podemos encontrar, al menos, algunos elementos que implican un cierto reconocimiento de la existencia de un sentimiento común de pertenencia a todos los castellano-manchegos que nace del propio espacio:

GJA: *“No, es que, ya lo hemos dicho antes, ha pasado, ya ha pasado, que no estaba, no existía Castilla-la Mancha cuando eso ya pasó (...) si tenemos lo que hemos, ese kilómetro cuadrado que eso lo tenemos en común porque hemos nacido aquí”*

Se reconoce un elemento común, elemento que dará lugar a una visualización del mismo a través de la obra y que se manifestará en todas las provincias, lo que supone, una vez más, una tendencia común, reconocible, frente al modelo difuso y negacionista del que partíamos. En otros casos estos sentimientos comunes se cifra en una manera de ver la vida, de afrontarla o de expresarla y que en las palabras del informante JLLCR se podría resumir en la siguiente reflexión que, por otro lado, también nos proporciona cierta explicación a esa mirada no positiva que existe entre los castellano-manchegos con respecto a su propio espacio vital:

“A lo mejor la forma de ser se ve más que en la pintura, igual más claro, en la manera de ser, en la manera de entender la vida, esa socarronería o ese sentido así un poco despegado de ver las cosas. Yo creo que ese concepto de despegamiento dentro del despego de la manera de ver las cosas, lo que le pasa también un poco a García Pavón (...) hay como una cierta filosofía, como una manera de ver las cosas un poco a distancia, de no creérselo todo, de no creérselo, de ver lo concreto...yo creo que pasa eso, a lo mejor este grupillo de Tomelloso (...) Eladio Cabañero o García Pavón o Antonio López y son muy, muy manchegos, en el sentido de que lo ha llevado siempre a gala y lo han reivindicado y han estado siempre hablando del mancheguismo y de su terruño”

Esta no creencia podemos traducirla en esa mirada negativa predominante sobre cualquier otra mirada positiva. Lo negativo sobrevuela permanentemente cada una de las afirmaciones condicionando la construcción de la identidad colectiva. Sin duda, todo ello es fruto de los avatares históricos y de los modelos socio-económicos que han estado vigentes a lo largo de tanto tiempo, aunque, desde nuestro punto de vista, de todas las circunstancias, una de las que más ha marcado a la sociedad y de las que podemos considerar como elemento común de construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha ha sido la salida masiva de sus habitantes y todas las repercusiones que este hecho ha tenido en el conjunto de la sociedad.

3.3. La experiencia artística: desarraigos y búsqueda de sí mismos

Desde nuestro punto de vista éste será un elemento trascendental en la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha, generando, en consecuencia, tendencias ideológicas que acabarán por traducirse o plasmarse en realidades construidas comunes a todas las provincias y, consecuentemente, a una tendencia pictórica en una doble vía: hacia la reafirmación de lo propio, especialmente por aquellos que decidieron mantenerse en su espacio vital, y hacia el distanciamiento con respecto a ese espacio vital del que se vieron expulsados u obligados a salir en busca de otros espacios vitales. José Corredor Matheos apunta en este sentido: *“La diáspora manchega es muy grande, y con tantos representantes que no podemos recoger siquiera todos sus nombres. En algunos casos han llegado a desvincularse de sus lugares de origen, pero, como tiene ocasión de comprobarse, la tierra sigue presente de algún modo y termina por manifestarse. A veces de manera incluso sorprendente... Todos ellos vienen a hacer de su obra un testimonio y también una denuncia. Quieren transformar a España sin que deje de ser ella misma”* (1984:45) Unos y otros, los que marcharon y los que quedaron, se han visto fuertemente marcados por una circunstancia histórica que afectó a todo el conjunto de la comunidad en numerosos ámbitos: económicos, sociales, políticos y, por supuesto, ideológicos. En unos casos los modelos permanecieron adheridos a los artistas que buscaban en sus raíces los elementos de inspiración, como en el caso de Gloria Merino (Jaén, 1930), vinculada al pueblo de Malagón (Ciudad Real) desde su infancia, desarrolla su vida pictórica en Madrid en donde: *“... además de practicar con éxito el retrato, tuvo el gran acierto de mirar, más que hacia fuera, hacia su propia tierra. Desfilan por sus obras los curtidos campesinos manchegos, las abuelas quemadas por el sol, niños rollizos y sonrosados, los patios, etc. en constante identificación con la cultura rural de nuestra provincia. Su frecuente presencia expositiva en las galerías y centros culturales manchegos facilitaron la identificación de nuestra sociedad con su pintura”* (Prodan 2003: 251, vol. I) En las raíces ha encontrado sus elementos creativos, aquellos que la han construido como persona y como artista, a pesar de la distancia o, precisamente, por esa distancia en la que se sumergió en busca de una formación imposible de conseguir en el marco de la provincia de Ciudad Real. Desde el exterior, no ha hecho sino reforzar su identidad y, consecuentemente, la identidad colectiva de su espacio local de origen. Espacio, en el que por otra parte, se ha reconocido su obra, circunstancia más que significativa. No sucede lo mismo con otros artistas como Antonio López García, cuya salida significó una evolución, aún cuando mantenga formas y referencias anteriores según sus propias palabras: *“Yo no me empecé a liberar de esos cuadros que digo de los años 60, ni del de mi hermana, y de alguna calle de Tomelloso y de algunas cosas más. Empiezo ya a ir atisbando mi espacio. Un espacio que yo voy descubriendo en el hecho de contemplar y de vivir en ese mundo”* (2007:32) para adentrarse en otros elementos que han ido definiendo su obra y su persona. Curiosamente a pesar de esta aparente distancia, se reconoce en él al autor manchego por excelencia, lo que nos lleva a entender la salida como abandono, pero al mismo tiempo, como permanencia de formas reconocibles del espacio que se abandonó y al que no se renuncia definitivamente, solo en la superficie:

RCT: *“Uno se lleva la maleta y todas tus culturas de siglos que lo llevas contigo y lo llevas a cualquier lado, trabajas con esos elementos”*

Es decir, existe un desarraigo, pero también unas raíces sobre las que se apoya el artista esté donde esté o incluso precisamente porque está lejos de su espacio original es precisamente esa razón la que le impulsa a llevarlo más claramente a su obra, tal y como ha sucedido a lo largo de la historia: *“La relación de Alberto con Toledo fue estrecha y sentimental... Toledo y el campo castellano estarán presente en él durante toda su vida. Incluso en su exilio en Moscú volverá a repetir el tema de la Mujer castellana, y volverá al eterno símbolo de nuestra región: El quijote (en la película de Konzintsev donde actúa como consultor)”* (Serrano de la Cruz 1999: 245) Claro que hay que diferenciar entre aquellas salidas, como el caso de Alberto, forzadas por situaciones históricas políticas, de aquellas otras que estuvieron condicionadas por los elementos económicos o sociales y que van a proporcionar esa visión más negativa, y consecuentemente, distante con respecto a la tierra que les expulsó:

JMC: *“No, yo no tengo nada, no me siento ni mal ni bien, que tontería, o sea no. Pero que tampoco me es, me identifico, no sé, yo, por ejemplo, cuando me fui de Cuenca con, se supone que porque no me encontraba a gusto allí, ¿no? entonces no puedo sentirme muy... hombre no oculto, ¿no?, que soy de Cuenca y me da igual, ¿no? y me han recibido y cuando expongo allí tengo buena, pero, pues no sé, depende me imagino de las familias y de las secuelas afectivas humanas”*

Las variables en las circunstancias de salida o permanencia son numerosas y son precisamente estas variables las que nos proporcionan una diversidad en el modo de relación de los castellano-manchegos que salieron de sus espacios con respecto a ellos, aunque, como estamos viendo, se pueden resumir en pocas tendencias. De cualquier manera, consideramos como importante el hecho mismo de la salida de la mayor parte de sus creadores y las implicaciones que esta ha tenido en la construcción de su identidad colectiva, ya que a nivel individual es evidente que ésta influyó en cada uno de ellos de manera diferente en función de sus circunstancias, de su propia trayectoria vital y de sus necesidades:

STC: *“Siempre he dicho que quiero como base de operaciones Cuenca, pero yo sé que trabajar, vivir y trabajar aquí es muy difícil, al día de hoy (...) es complicado, porque un artista o el que quiera a...para el que quiera evolucionar, tiene que salir fuera y yo sé que voy a tener que salir, lógicamente”*

En este caso esa misma necesidad de avanzar, de cambiar lleva al artista hacia otros espacios, aunque sin renunciar al propio, combinando dos de los elementos que más van a destacar: la influencia de la tierra y la necesidad de distanciarse de ella para evolucionar, lo que no significa que se abandone totalmente lo que ya se lleva. Evidentemente, para avanzar en el arte hay que encontrar nuevas experiencias y, sobre todo, nuevos espacios donde expresarse libremente y sin ninguna de las ataduras de un espacio concreto o de un modo de construir pintura en la que se refleje ese espacio al que se pertenece. Al fin y al cabo la libertad creativa es, quizá, la más valorada por los artistas para llevar a cabo no sólo su obra, sino su propia experiencia vital y en esa libertad se incluye la distancia con respecto a todo aquello que pueda limitarla:

RCCR: *“Te marchas porque algo te dice que tienes que marcharte, pero no piensas en hacerte, fíjate, no piensas en hacerte un artista, es un sentido más de la libertad. Y así he visto yo mi pintura, mi pintura tiene que ser libre, porque es mi libertad y que no me la jodan”*

Salir implica una búsqueda de sí mismo y de determinados espacios que en el lugar de origen no parecen encontrarse, sobre todo en un periodo o en un momento histórico en el que la libertad era impensable, frente a otros espacios como las grandes ciudades europeas, especialmente París, para la pintura. Aunque dicho momento parece prolongarse en el tiempo y aún hoy se sigue percibiendo el espacio castellano-manchego como un espacio en el que apenas suceden cosas necesarias para el desarrollo de la creatividad:

NDCR: *“La mayoría de ellos no saben ni donde están, porque lo interesante salen desperdigados. Allí se queda muy poca gente, porque es que además no suceden cosas, no es un lugar como para estar y decir: “ahora yo trabajo” y ¿con quién debato?, te quedas más solo que la una”*

El informante JLLCR apunta algunas causas que motivaron esa salida masiva de artistas de Castilla-La Mancha y que aún no han sido corregidas, aunque se camina hacia ello:

“Es que de la gente que se quedó no ha triunfado nadie...es que no ha habido tejido cultural, no ha habido tejido intelectual, no ha habido tejido universitario, no ha habido tejido educativo para que los creadores se pudieran quedar en su tierra haciendo su trabajo, no es posible, no ha sido posible, para que pudieran vivir de su actividad creativa en su lugar de origen (...)tú te coges un diccionario de artistas de la provincia o de la región y yo conozco autores de otras provincias contemporáneos y están toda su vida, efectivamente, han estado en Madrid. La universidad de Castilla-La Mancha tiene una facultad de bellas artes en Cuenca los artistas que van a dar las clases de allí unos son de aquí y otro son de fuera, van y vienen de Madrid a Cuenca todos los días prácticamente (...) el poder de imantación de Madrid es tan fuerte y la historia es tan grande que esa diáspora que llamo yo no se ha podido todavía y se tardara muchísimo, no sé si se vencerá o se podrá vencer”

Evidentemente los grandes núcleos urbanos han sido, son y serán siempre polos de atracción para los creadores, tendentes hacia la construcción de un modelo universal, a la búsqueda de un espacio o de un mercado lo más amplio posible que rompa cualquier límite o barrera de vínculo personal, desde el punto de vista artístico. Es por tanto algo inevitable en cualquier espacio territorial, aunque, en el caso de Castilla-La Mancha, es algo mucho más llamativo que en otros espacios donde esta tendencia centrípeta se intenta compensar con movimientos centrífugos nacidos en el ámbito de la política o de la sociedad que proporcionen una mayor cohesión al territorio y que permitan a sus creadores, si no permanecer, al menos seguir vinculados a su propio espacio territorial, algo que parece del todo impensable para Castilla-La Mancha:

CCC: *“Aquí es que no te puedes quedar, aquí no te puedes quedar, aquí sobrevivir del arte es imposible, por eso te digo. Luego institucionalmente, tampoco pido ayudas, solamente gente que colabore con los pintores ¿cómo no va Castilla-La Mancha a ARCO, por ejemplo? Es que no lo entiendo o a Estampa, es que no lo entiendo”*

Es evidente que estos condicionamientos generan, necesariamente, tendencias en los modelos creativos, al igual que las formas de relacionarse con respecto a su región o a sus espacios más personales.

En este sentido debemos insistir en diferenciar entre quienes han permanecido en las márgenes de su territorio y quienes, como estamos viendo, se vieron obligados a salir del mismo por diferentes circunstancias. Para unos y otros no siempre fueron negativos los resultados, ni necesariamente del todo positivos puesto que adoptar una u otra postura ha supuesto para todos renunciar a algo, pero, al mismo tiempo, ganar otros elementos que de haber tomado la posición opuesta hubieran perdido. Como ejemplo de esta afirmación podemos señalar que si salir significa, al menos en teoría, “triunfar”, quedarse no tiene por qué significar necesariamente lo contrario, tal y como señalaba el informante FMCCR: “...yo prefiero ser león en Ciudad Real que no cola de león en Madrid” En este sentido la diáspora de los artistas también condicionó a aquellos que permanecieron, ya que, sin duda, se vieron obligados a ocupar los espacios que otros podían haber ocupado. En ningún caso estamos hablando ni estableciendo niveles o categorías artísticas, sino señalando que quienes permanecieron tendieron a crear una obra aceptable para el mercado interno, para ese pobre o escaso mercado que hemos venido señalando, dando lugar a un modelo de pintura que enlazaba con la tradición pictórica de todas sus provincias y reforzando, consecuentemente, los elementos de identidad más próximos, lo que, evidentemente, significa marcar una tendencia creativa que recorre toda Castilla-La Mancha. Esta tendencia no es única ni exclusiva, pero sí dominante.

En el caso de permanencia en la actualidad se puede observar un vínculo físico y sentimental que permite un flujo creativo propio pero tendente a otros mercados alejados de cualquier tendencia localista, con el alejamiento no sólo con respecto al espacio más inmediato, sino con respecto al conjunto del espacio y a sus creadores:

MAMC: “...curiosamente los pintores que allí estábamos todos estamos viviendo de espaldas a nuestra región, todos teníamos nuestras galerías... desgraciadamente hacemos aquí cosas pero esporádicas muy puntuales... y allí se quedó bien clarito (...) entre nosotros no nos conocemos casi, no hay una relación, no hay, no existe”

Es evidente que semejante diáspora no ha favorecido la relación entre los creadores, máxime cuando no ha existido ningún elemento ajeno a ellos que rompiera dicha tendencia y creara no sólo una relación, sino un sentimiento de vínculo o pertenencia común. Las circunstancias históricas, la situación geográfica y el desarrollo político de la región se han sumado a este condicionamiento fundamental de sus elementos creativos, no siendo necesario vivir fuera de la región para mantener una distancia con ella:

ROCT: “También soy el primero que me voy a Madrid, de hecho mi vida profesional no es en Toledo. Yo aquí he nacido, tengo mi familia, tengo mis hijos, vivo cómodo, trabajo, me puedo permitir una forma de vida que en Madrid sería inviable, pero yo soy el primer desertor, o sea, mi trabajo, mis galerías están en Madrid o fuera de Madrid y voy dos veces en la semana, es desde donde yo traigo el material para trabajar, y es desde donde se venden, prácticamente, mis piezas. Es a donde yo voy a ver exposiciones, o sea, que cuando a mí me pregunta un

político que qué se podría hacer o qué no se podría hacer pues intentó poner mi granito de arena”

Los cambios recientes en los modelos de residencia y de comunicación no parecen sino reforzar este distanciamiento que muchos artistas manifiestan con respecto a su región, aunque, al menos, en la actualidad les permite permanecer en sus márgenes y, consecuentemente, influir de una u otra manera en su vida cotidiana al estar más integrados desde la perspectiva vital. La raíz y el desarraigo están de nuevo expresados, aunque en otros términos, es decir, se siente vinculado a su espacio vital por nacimiento, familia, lugar de trabajo y relaciones, y distante del mismo por sus aspiraciones. En este caso la tendencia más universal del arte no parece estar limitada por su vínculo local, aunque no puede evitar tener cierto sentimiento de “desertor”, de abandono de ese mismo espacio vital con el consiguiente “desarraigo” personal que ello supone. El mismo informante se plantea cuál hubiera sido su actitud de haber vivido en otros espacios de Castilla-La Mancha, aunque no deja de reconocer que los sentimientos de identidad y de vinculación hubieran permanecido más o menos iguales en función de su interpretación con respecto a otros creadores:

“...una cosa que me planteo muchas veces, si yo a lo mejor hubiera vivido en Albacete o hubiera vivido en Ciudad Real incluso, si me apuras pues, a lo mejor, me hubiera planteado como muchos artistas, como Pedro Castro Ortega de Piedrabuena, muy amigo mío, y él vive toda la vida en Madrid, se fue a estudiar y ya no ha vuelto ¿por qué?, porque no te planteas volver a Piedrabuena, volver a Ciudad Real cuando has estado en Madrid, estas exponiendo, estas viajando, no sé es un poco, es poco operativo (...) y eso que Pedro es muy manchego como persona, yo le encuentro, a lo mejor no sé si más que yo, pero si que yo en él reconozco su pueblo, sus tradiciones, sus cosas y eso que ha vivido en Nueva York y ha viajado por medio mundo, pero le encuentro bastante (...) le veo como muy Ciudadrealense, a lo mejor, cosas que te dice o maneras e incluso formas de pensar si que, a lo mejor, tiene una entidad, una identidad más, más reconocible”

Hay una ruptura, pero también una vinculación reconocible e inevitable que marca o condiciona, al menos, la forma de expresarse de quienes se alejaron de Castilla-La Mancha, lo que de nuevo nos lleva a plantear la existencia de elementos comunes y reconocibles al conjunto de la región fruto, en este caso, de la diáspora de sus creadores.

Por otro lado, en aquellos casos en los que los artistas residen en el exterior, sobre todo para las generaciones más recientes, los vínculos con su espacio territorial de origen no han quedado del todo rotos, sobre todo si su salida no ha sido traumática, sino natural, es decir, motivada por una necesidad de formación o una aspiración a mercados más amplios, sin renunciar por ello a sus raíces, aunque esta circunstancia podríamos hacerla extensible a la práctica totalidad de sus creadores residentes más allá del espacio castellano-manchego. Al fin y al cabo, tal y como reconoce MLCR:

“Cuando sales de allí, hay tantas cosas que te pesan que ni tan siquiera, es como que sales con más desprecio del que se merece, y con el tiempo, pues bueno, he ido apreciando incluso las formas de vida, por qué los ritmos...la gente se toma esas siestas o por qué se comen esas cosas, o por qué se encala ¿sabes?, como que lo vas viendo un poco más desde fuera y de una forma más objetiva, porque a lo mejor en ese momento lo de jalbegar, ya ves que chorrada

esta que hacen aquí todas las señoras (con gesto de desprecio), y cualquier costumbre tan tontas. Y desde que ya sales, pues, como que todo encaja en su momento y en su forma y en su tal, con lo cual todo cobra sentido”

La distancia, ya lo hemos señalado anteriormente, no hace sino aportar el suficiente espacio para construir otra perspectiva del espacio que se abandona y de todos los elementos que éste contiene. Aunque en otros casos no hace sino desdibujar todo lo que antecede frente al nuevo espacio en el que vas a residir:

ALCR: *“La impresión que tienes, bueno, en la impresión, la realidad es que vives en otro sitio, vives de otras gentes y ya está”*

El espacio vital, el espacio de trabajo, de mercado, de vida se acaba convirtiendo en el espacio de referencia, lejos de la identidad territorial del que se partió. Los elementos que este espacio aporta al que se dejó son diferentes y los resultados en la producción creativa también. El impacto que, por otro lado, causa el nuevo ámbito vital es, sin lugar a dudas, importante, tanto a nivel de modelos de relaciones, como a nivel de elementos para la construcción de nuevas obras, como en otros muchos aspectos en los que los artistas se sienten renovados, aportando precisamente esta renovación a cada una de sus creaciones. Los modelos vitales son tan diferentes que, de hecho, los informantes se plantean qué hubiera pasado de permanecer en el espacio del que partieron:

JLSA: *“Si yo me quedo en Almansa, si me quedo a vivir allí ¿qué hacía yo ahora? O Benjamín Palencia se queda allí en Borrox ¿qué había pasado?, es decir, se viene uno a unos medios y claro no puede decirse uno que el medio, Madrid, sea revolucionario, pero con respecto a Villa Cañas o a Albacete si lo es, si lo es”*

y, consecuentemente, proporcionan unas herramientas de acción diferentes que sumadas a las que ya se poseen dan lugar a una determinada manera de entender la producción artística, un determinado modo de creatividad que cabalgará, desde nuestro punto de vista, entre la raíz y el desarraigo, entre las referencias de un pasado inmediato y las que se incorporan de nuevo o entre el deseo de marcharse y la decisión de quedarse:

MCA: *“Yo me he quedado aquí voluntariamente, porque me podría haber quedado en Madrid o...y ya te digo porque he estado muy en contacto con Madrid que es donde se movía todo el ambiente artístico y se sigue moviendo”*

O entre la necesidad de salir y el deseo de haberse quedado a pesar de todas las circunstancias:

LLGA: *“Son tus raíces, tú no puedes renegar jamás de ello, lo que pasa es que te vienes aquí cuando terminas tus estudios y tienes que venir aquí (a Madrid), tienes que venir, porque allí en Albacete no se podía hacer otras cosas”*

Salir y vivir lejos no significa renunciar a lo que uno siente que es, el lugar de origen, de desarrollo vital, al menos durante la etapa de la infancia y la adolescencia, pero si, evidentemente, abandonar algunos usos y costumbres para incorporar nuevos elementos vitales que transforman la percepción del entorno y el reflejo de esta nueva mirada en las obras creativas. Esta permanente reflexión vital entre la raíz y el desarraigo la

encontramos en todos los ámbitos de la vida y, por lógica, en todos aquellos que están relacionados con la creatividad. De la poesía podemos aportar el siguiente ejemplo, mínimo entre los muchos elementos que en el campo de la literatura podemos encontrar en relación a dichos sentimientos:

*“Mi nombre no hace al caso. Nacimiento:
un lugar de la Mancha (bien me acuerdo
de su nombre) si alguna vez me pierdo
buscadme allí; buscadme, que presiento
que allí me encontrareis” (...) (1971: 63)*

Los versos de Raimundo Escribano sacados de su poema “Pequeña biografía” reflejan, a la perfección el valor del lugar como elemento común de referencia de identidad. La distancia o la salida no implican el abandono definitivo y radical de la raíz, sino que, por el contrario, ésta se impone a ese desarraigo, aún cuando el final de un tiempo parezca indicar lo contrario:

*AESA: “Todo el mundo, todo el mundo, habrás visto que cuando las personas,
por muy importantes que sean, la gente quiere morir en su pueblo. Todo el
mundo queremos morirnos en nuestro pueblo, aunque no hayamos estado hace
quinientos años, pero todo el mundo quiere morir en su pueblo, es un ministro
y después se va a morir al pueblo que tiene doscientos habitantes ¿no?”*

La raíz y la muerte mantienen una conexión vital cerrando un círculo de ida y de regreso, tanto si hablamos de una muerte física, como si lo hacemos de una muerte social a través de la jubilación. La preferencia por acabar en el pueblo en el que se nació está ahí, siendo mayoritaria. Salir y volver, pero hacerlo al final, con la vida construida, con las maletas cargadas. Esta circunstancia ha hecho que muchos creadores regresen a sus espacios de origen, miren hacia ellos como espacios en los que depositar sus obras, en los que perpetuar su vida o seguir viviendo, de alguna manera. Algo que no siempre va a coincidir con los intereses de las autoridades locales, aunque en la mayor parte de los casos hay que decir que no sólo están abiertas, sino que parte de ellas las iniciativas que buscan ser depositarios de la labor artística de toda una vida.

Por otro lado, regresar no significa encontrar lo que se dejó, sino otras circunstancias que plantean muchas dudas y, sobre todo, muchos contrastes entre lo que se espera y lo que realmente se da:

*PCCR: “Cuando tú llegas a tu tierra y piensan que el viajar es huir de tu propia
tierra y, de alguna manera, te consideran que ya no eres de allí. Eso es muy
difícil trabajar con ello, no se puede trabajar con ello (...) “¿Cómo que yo no
soy de aquí?! Yo he nacido aquí ¿sabes?” Y encima te lo dice gente que ha
nacido veinte años después que tú, digo: “veinte años antes de que tú nacieras
esto era campo y yo lo estaba viendo. Y toda mi infancia y mi adolescencia se
ha constituido aquí” Y eso es importante en el carácter de una persona”*

Regresar no siempre significa la recuperación de lo abandonado, ni el encuentro con un espacio a veces idealizado desde la distancia, sino volver de nuevo a reencontrar los contrastes entre los modelos vitales urbanos y los rurales que, aún variando en el tiempo, mantienen formas de relación y de referencias muy distantes o, cuando menos,

distintas a aquellos a los que los creadores están habituados, reivindicando una mayor atención a sus obras y a su presencia:

IPA: *“Me empeño en trabajar aquí y, claro, por eso estoy aquí ahora y.. pues... pues es una pérdida de tiempo y energía y de vida claro. ¿Qué haces? es que haría cualquier cosa por solucionar esa historia, aunque sólo sea exigir mis derechos como ciudadano. Precisamente mi derecho es que mi arte este aquí ¿vale?”*

Regresar es hacer consciente los valores que se han ido construyendo, puesto que si al marcharse los creadores se llevaron elementos válidos o necesarios para su creatividad, al regresar no pueden abandonar, en ningún caso, todo lo que han conseguido en su periplo exterior, aportando, tal y como está sucediendo en estos momentos en numerosas localidades de Castilla-La Mancha, su mirada cambiada, sus formas diferentes y distintas de abordar las formas creativas y, por extensión, la vida, lo que, sin duda, puede proporcionar un cambio en las estructuras mentales y sociales de la región, por no hablar de la percepción estética tanto en espacios públicos, como privados. Porque si algo se reconoce en todo este proceso de reflexión en el que estamos inmersos es el enorme valor que los artistas castellano-manchegos han tenido en todos los ámbitos en los que han estado presentes y que no, necesariamente, parece haber influido en su propio espacio, al menos en los niveles que muchos informantes creen que debería haber sucedido, precisamente por haber seguido manteniendo esa distancia ideológica y espacial:

ALCR: *“Hay tanta gente, que manchegos hay estupendos, desde luego, es que yo creo que ninguno está allí, desde luego. Y eso es triste, desde luego. Es mejor que Tapies esté en Cataluña a que estuviera en Madrid, para Cataluña y, a lo mejor, hasta para él, claro, eso es así. Entonces, si vas mirando, te das cuenta que... ósea... quizás... la zona de la tierra española en donde hay menor número de gente interesante es allí, esa es La Mancha. Calatrava está ahí, en Valencia, desde allí actúa...eso es algo que a mí me parece importante. ¿El motivo? pues quizás que no hay dinero para, para, en fin, no lo sé, no lo sé. Es el mismo fenómeno de por qué los colombianos o no sé quién se vienen a España, se salen de sus tierras, ese movimiento migratorio se ha dado en los cerebros de La Mancha mucho. Se han ido y no han vuelto, porque a lo mejor en otras zonas se han ido pero luego han vuelto, una vez formados, pero se han ido y no han vuelto”*

En las siguientes palabras introductorias a la primera antología del grupo “Guadiana” escritas por Francisco García Pavón se entiende cómo la propia geografía de Castilla-La Mancha ha favorecido este modelo de relación vital con su espacio de origen: *“La Mancha es una tierra muy desperdigada, con los pueblos lejanos entre sí, con mucha viña y mucho camino entre caserío y caserío...Pero estas anchuras que tanto desperdigan, a la vez son buenas para que los poetas se hagan y rumien sus soledades. Para que se barrenen el corazón y la imaginativa hasta hallar el rezo preciso de ese mundo que los ampara y los desampara a un tiempo mismo. Para que concisen tanto horizonte y tanto viento, que a la vez los circunda y los desplaza. La Mancha da mucho poeta aventado que concluye mirando el campanario de su pueblo y soñando aquella gloria que le arrebató el ábrego...”* (1971: 3) La distancia marca la línea de separación entre los artistas vinculándolos a su espacio más inmediato, una distancia que, tal y

como apunta, les mantiene en su soledad y que raramente ha sido rota para formar un grupo o crear una dinámica común entre artistas de diferentes pueblos y mucho menos provincias. Casos excepcionales como el grupo Guadiana no dejan de ser eso, una excepción. Quizá la distancia exterior no sea sino un mero reflejo de esta distancia interior, de manera que, sumadas ambas, da lugar a un modelo de relación y de entender el espacio vital que, podríamos decir, es exclusivo de Castilla-La Mancha.

Lo que no cabe ninguna duda es que las raíces marcan los elementos clave para la construcción de la identidad personal y, por extensión, de la colectiva. Estas se convierten una y otra vez en las referencias a las que, quienes se marcharon, se aferran en un intento de volver a encontrar los elementos básicos de su identidad:

JAA: *“¿Por qué se considera la identidad?, pues eso mismo, pues quizá los que hemos podido venir cuando hemos podido a recordar el pueblo de la madre (...) ¿y cuál es la identidad?, pues eso, es evidente que claro que el hecho del clima, el hecho de la convivencia, el hecho de los niveles culturales...”*

La memoria personal se transforma en memoria colectiva desde el mismo instante que ésta se traslada a la obra de arte, tal y como veremos en el siguiente capítulo. El desarraigo coopera en acentuarla, aún cuando se reniegue, al menos aparentemente, de la raíz. De manera que los artistas castellano-manchegos han permanecido entre la raíz y el desarraigo y entre ambos han construido un modelo de pintura propio y diferenciable con respecto a otros espacios territoriales. No hablamos de ambigüedad, sino de una realidad vital que les ha llevado a perfilar otra creativa propia y diferenciable o, al menos, la sensación de pertenecer colectivamente a un espacio con todas las implicaciones que ello conlleva:

ALCR: *“Con la Mancha hemos tenido una relación no muy grande, o sea, no somos los vascos que están allí todos, los manchegos estamos todos fuera. Entonces, claro, eso hay que tenerlo en cuenta (...) pero bueno, seguimos siendo manchegos, yo sigo siendo manchego. Nací allí y hasta los trece años viví allí y luego he vuelto muchas veces y a mí todo aquello me importa y, claro, el carácter que tengo pues supongo que es heredado de toda mi familia manchega y de todo el ambiente y de toda aquella tierra”*

Una realidad que ha partido de la experiencia vital y que se ha trasladado a las obras surgidas en ese camino, dando lugar a un modelo de creación más tendente a lo común de lo que a primera vista se podría pensar. Al fin y al cabo no hay creación aislada, sino surgida de todo lo anterior y precedente de todo lo posterior.

3.4. Tendencias comunes: realismos y paisajes

Si el conjunto de los artistas castellano-manchegos niega la existencia de una escuela propia, de una tendencia a la que adscribirse, no parece que ésta no se haya percibido por parte de los especialistas en el tema y, por tanto, no podemos dejar de señalar las dudas que estas circunstancias nos plantean. Se puede argüir que éste hecho responde más a una necesidad histórica, es decir, a una necesidad de la propia historia reciente de Castilla-La Mancha por encontrar un modelo común que a una realidad, pero, desde nuestro punto de vista, a lo que está respondiendo es a una aproximación,

por primera vez y de forma global, de toda la producción artística que se ha dado a lo largo del tiempo en su marco espacial, lo que ha significado una puesta en común y, en consecuencia, una visualización de esos elementos dispersos, parcialmente estudiados desde cada provincia o desde la perspectiva de cada uno de los creadores más destacados o simplemente presentes en la vida cotidiana. Ello no significa que haya habido intención de escuela, ni de tendencia conjunta, como estamos señalando, sino un resultado observable nacido de la práctica dispersa en el tiempo y en el espacio y cuya reunión apunta hacia la percepción de tendencias comunes en las que los artistas aislados unos de otros no se sienten pertenecer, puesto que nada les ha proporcionado esa necesidad, por no hablar de la situación absurda que para muchos de ellos plantea el hecho de crear referentes territoriales excluyentes en un mundo en el que lo universal del ser humano se intenta imponer a lo particular:

MLCR: *“A veces me presento a Cataluña. Cataluña, es que ni te miran y al final dices: “pues qué tontos, ¿no?”, que pequeño es su mundo y bueno por lo que dice este amigo mío dice: “es que es alucinante, es que” únicamente mueven a los catalanes y con todo un provinciano que al final se queda rancio y pequeño”*

Para la informante las escuelas carecen de sentido en un mundo globalizado y es que en la actualidad se produce una contradicción en el mundo del arte entre ese espacio cada vez más abierto y la necesidad de reconocer o reconocerse en territorios en los que el arte es un elemento imprescindible para la construcción de la identidad colectiva, centrando su objetivo en la promoción, prácticamente exclusiva, de sus artistas dentro de los espacios territoriales predefinidos. Pero este no es el caso de Castilla-La Mancha a la que no sólo se le ha negado cualquier escuela propia, sino que ha carecido de una línea de incentivos para sus creadores desde las instituciones públicas de la región, con las consecuentes dificultades que ello ha proporcionado.

No obstante en los textos especializados se han señalado dos tendencias reconocibles en el marco de Castilla-La Mancha: el realismo y el paisajismo. Del primero Gianna Prodan afirma: *“Seguramente no nos equivocamos al afirmar que, entre todas las modalidades artísticas la más complementada con el alma castellano-manchega es el realismo. Los mismos autodidactas, que tanto abundan en nuestra tierra, se dirigen casi espontáneamente hacia un realismo, frecuentemente teñido de un hondo tenebrismo”* (2003, vol. I: 51) Y es precisamente en este realismo en el que se ha adscrito una buena parte de la producción castellano-manchega, tanto de quienes han vivido dentro de sus márgenes, como de quienes han residido fuera. Aunque no todos están de acuerdo con esta afirmación, sobre todo quienes han buceado en otras corrientes muy alejadas de esta forma de creatividad. En cualquier caso el realismo cobra sentido por una doble vía: por la tradición y por la tendencia a un tipo de pintura acorde con las necesidades de un sentimiento localista, de un afán de reflejar esa realidad más inmediata y reconocible y que tan extensamente podemos visualizar en los pueblos de Castilla-La Mancha. Del segundo, del paisajismo, M^a Victoria Cadalso, en su parte correspondiente a la historia del arte de Albacete, realiza la siguiente e interesante afirmación acerca del paisaje y los artistas: *“En la provincia de Albacete existe un claro predominio de los artistas figurativos quizá por la tradición paisajística (con Palencia a la cabeza) y por la indiscutible belleza de sus muy variadas tierras”* (2003, vol. I:106/107) El paisaje cobra forma y peso en un espacio en el que la naturaleza exige un predominio frente a cualquier otro elemento, imponiendo su presencia y, consecuentemente, fijando la atención de los artistas sobre su diversidad y

variabilidad tanto de elementos, color, luz, texturas, como en el tiempo, aunque al hablar del paisaje como tendencia o escuela en el marco de Castilla-La Mancha, algunos informantes opinan que su peso y presencia no es del todo importante:

ALCR: *“Yo no creo que tenga mucho valor el paisaje en los pintores manchegos (...) El paisaje se inventó hace mucho, cientos de años, no se inventó en la Mancha”*

Y aún cuando no le falte razón, no es menos cierto que éste tiene una presencia abrumadora en el conjunto de la pintura de Castilla-La Mancha, tanto en los niveles más locales, como en aquellos otros que podemos considerar más universales.

Por otro lado, el paisaje no tiene por qué circunscribirse al realismo, sino responder a una forma de abordar aquel elemento que más se identifica con un determinado espacio, independientemente de que éste se adscriba en escuelas, corrientes o tendencias. De hecho la abstracción está mucho más presente de lo que se afirma en toda Castilla-La Mancha, abstracción que estará también en relación con sus elementos paisajísticos y con el mismo modo de concebir la construcción de la realidad, siempre a caballo entre la realidad construida y aquella de la que se parte:

RCCR: *“...digo esto porque Antonio López, si pones un Antonio López puramente realista que es y otro también probablemente idealista, con el mismo tema, el mismo paisaje... ¿por qué Antonio López tiene esa fuerza?, porque se le olvida el tema que ha hecho, que está surgiendo ahí una abstracción. Ahí podemos decir que todo es abstracción, porque la anécdota a veces molesta”*

La realidad, evidentemente, va mucho más allá de lo expresado. El paisaje castellano-manchego va más allá de la anécdota, para adentrarse en algo acorde con él y ese algo acorde no parece sólo la realidad, sino algo que la supera y que se adentra en el camino de la abstracción o de otros aspectos que no se han tenido lo suficientemente en cuenta a la hora de hablar de su pintura. ¿Qué sucede con el postismo?, ¿qué ocurre con toda la tradición abstracta de pintores como Rafael Canogar o Gustavo Torner?, ¿qué pasa con la pintura de las nuevas generaciones?, ¿qué sucede con aquellos que han crecido paralelamente al desarrollo de la propia autonomía y que expresan su pensamiento a través de la abstracción? De cualquier forma éste no es sino un viejo debate dentro del mundo del arte, debate en el que entra de lleno Antonio López García (2007: 60) no como un elemento incompatible con su obra y su pensamiento, sino, precisamente, como ese elemento presente en cualquier modelo pictórico por muy alejado que, aparentemente, esté de la no figuración.

Volviendo de nuevo al tema que nos ocupa paisaje y realismo son dos términos que encontramos asociados al arte pictórico castellano-manchego. Juan Miguel Rodríguez Cuesta (Albacete, 1946)) hablaba en los siguientes términos en 1998 en la inauguración de su exposición en la Delegación de Cultura de Albacete: *“...estos paisajes que contempláis son comunes, no iguales, componen distintos capítulos de Castilla-La Mancha, crónicas expresivas, coloristas, austeras del entorno en que vivo; cada piedra, florecilla, árbol o nubarrón es parte de una crónica orientada o desorientada de una persona que asiste asombrado al instante: soy un espectador de la vida total”* (Prodan 2003:161/162, vol. I) El paisaje se impone como modelo personal del espacio, paisajes en los que se incluirá el paisanaje, como elemento representativo, a

veces principal, a veces complementario, de una forma de vida, de un modelo de referencia inevitablemente unido al término de lo “rural”, de lo perteneciente a pueblo, en el que tan claramente se adscribe el conjunto de la sociedad castellano-manchega. Algunos informantes apuntan la existencia de un grupo de artistas plásticos más vinculados al espacio figurativo y a la tradición, elementos ambos unidos a un tiempo de pintura que se puede situar en los inicios de la segunda mitad del siglo XX, enlazando con la tradición pictórica de finales del XIX y principios del XX:

FDAA: *“Yo veo muchos de los nombres que tienen su gente, que hacen cositas, pues eso, muy figurativas, muy de la tierra (...) que intentan mantenerse unidos absolutamente a la tradición, pero claro, para mí hay muchos de esos que es que están ya obsoletos absolutamente”*

Pertenecientes a la generación de la post-guerra, aunque algunos posteriores pero fieles seguidores de este tipo de construcción de la realidad, han construido un modelo pictórico que ha permanecido como el prototipo de pintura castellano-manchega y al que los especialistas en arte hacen referencia una y otra vez. De cualquier manera históricamente hubo un interés por lo propio, por la tierra y todo lo que ella contenía: *“A lo largo de los años veinte apareció una serie de artistas que serían decisivos para la configuración del nuevo arte español. Pensemos, por ejemplo, en benjamín Palencia y en el escultor Alberto (1895-1962). Observamos que junto a los vanguardismos internacionales, lo que hacían era reivindicar la tierra propia, su paisaje. La guerra frustra la continuidad de este núcleo, y durante algún tiempo, lo que marcará el arte manchego, como en el resto de España, será la vuelta a la tradición”* (Corredor-Matheos 1984: 39) Interés al que los castellano-manchegos no fueron ajenos y que podemos rastrear en numerosos pintores locales. Por otro lado, no podemos olvidar las circunstancias históricas que devinieron a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, en la que el realismo y la tradición, eran las únicas opciones posibles en una sociedad controlada por quienes deseaban el inmovilismo frente a cualquier otro cambio o evolución:

MBA: *“Un pintor hace cincuenta años aquí o hace sesenta años...en los años veinte o treinta si no pintabas paisajes manchegos o retratos no tenías ninguna finalidad aquí”*

Lo que implicaba seguir las líneas trazadas o marcharse fuera de su espacio en busca de nuevos modelos de expresión, lo que no fue nunca fácil. En cualquier caso la tradición paisajística, el realismo y los elementos figurativos vinculados a la tierra cobran una presencia muy fuerte en el conjunto de Castilla-La Mancha, trasladando al lienzo aquellos elementos que se consideran más populares, con la consecuente fijación de ideas y extensión de las mismas como elementos representativos de la identidad colectiva. ¿Hablamos de una escuela?, hablamos de una tendencia evidente e independiente en cada una de las provincias, de los pueblos, de los autores, cuya mirada en conjunto nos ofrece una marcada tendencia hacia formas de expresión comunes. Hay que tener en cuenta que cada provincia ha tenido su propia dinámica lo que ha impedido que se formara realmente un modelo pictórico propio o único y que las referencias fueran diversas, no sólo a nivel generacional, en función de la formación, influencias pictóricas, conocimientos o experiencias, sino también en función del espacio provincial, e incluso urbano, en el que se ha nacido. Los movimientos pictóricos de Albacete casi no tienen nada que ver con los movimientos pictóricos de Cuenca,

mientras que los primeros están embebidos de realismo y tradición, en los segundos irrumpe con fuerza la abstracción, fruto de la presencia de grandes pintores en su espacio a partir de la década de los años sesenta. No obstante, la presencia de la naturaleza, de los colores, de la luz, de las texturas e incluso de algunos temas, sobre todo a nivel de los pintores de proyección local o provincial, converge en un modo común de ver y de construir la realidad que les rodea. Al fin y al cabo el sentimiento de pertenencia a un espacio común, La Mancha o Castilla, y el hecho de compartirlo acaba por aflorar. Es más, si tenemos en cuenta el modelo social y económico en el que estaba inmersa la región hasta fechas muy recientes, es lógico que el modelo pictórico con más vínculos a la tradición, la figuración o el paisaje ocupara un lugar preponderante frente a cualquier otro modelo. En este sentido basta echar un vistazo a la descripción que los informantes hacen de la situación de Cuenca en los inicios del museo de arte abstracto español y el contraste que éste provocaba:

RMC: *“Cuenca, esto era solo campo (...) todos los documentales que se hicieron de la época, digamos año 1966, sobre todo Cuenca pfff, era, claro, era como una locura, es decir, a cualquier persona le planteas este museo en aquella época en Cuenca (...) la gente venía aquí y el contraste entre esto y lo que había fuera, la gente con sus burros y sus hoces y vamos a segar, o sea, eso de alguna manera era bueno para llamar la atención, era una descontextualización, era poner este museo o digamos este concepto tan moderno para la época en un contexto realmente pues agrícola”*

Es esa realidad la que se impuso en no pocos artistas que miraban hacia su entorno como el espacio en el que inspirarse, como referencia, crítica o simple mercado, ya que en este modelo social es lógico entender que tenga muchas más cabida un determinado tipo de pintura que otro. No podemos considerar casualidad que se pinte el paisaje y su fuerza o cada uno de los elementos que destacan en el mismo como expresión de su valor en el contexto en el que se produce. Por otro lado, en Castilla-La Mancha se señalan más coincidencias generacionales y espaciales de lo que a primera vista se podría pensar. Grupos que coinciden en el tiempo y en el espacio y cuya dispersión y falta de vinculación con su tierra de origen no han permitido identificarlos como grupos o escuelas o corrientes propias, aunque algunos informantes si que los señalan al menos como representantes de un espacio común y de una forma de abordar su entorno que parte de coincidencias más que de diferencias en relación con el mundo del paisaje y de la realidad:

VSC: *“Aquí había todos los hiperrealistas de Castilla-La Mancha: Amalia Avia, que es de aquí, pues por ejemplo, este otro...la Amalia Avia, sí, que era la mujer del Lucio Muñoz y después había otra que también era realista, otro que también era realista y todos estos tendrían que estar en algún sitio y eran todos de Castilla-La Mancha. Todos se conocieron en la facultad de bellas artes de Madrid y resulta que todos eran de aquí, de Castilla-La Mancha que era: el Antonio López, la mujer, que también era pintora, Lucio Muñoz y la Amalia Avia (...) el tío también era de por aquí...de Tomelloso, pero, te quiero decir que todos son de Castilla-La Mancha. Fíjate tú tienes: los realistas, los abstractos, los paisajistas, que tienes a Benjamín Palencia (...) y otro también por ahí, uno muy bueno, muy bueno, muy bueno, que está en el Reina Sofía y, yo creo, que también es de Castilla-La Mancha, que debe ser de la zona de La Mancha y*

además pinta muchos paisajes tipo de la Mancha en abstracto, pero son paisajes de la Mancha”

Es decir, aún dentro de lo complejo que resulta señalar la existencia de escuelas o corrientes en un mundo, como es el del arte plástico, donde prima la búsqueda personal del modelo pictórico representativo de cada uno de los artistas, se pueden diferenciar al menos tres grupos: hiperrealistas o realistas, paisajistas y abstractos, abstracción que tiene vinculación con el paisaje y con el espacio urbano, a lo que hay que añadir las ensoñaciones-surrealismo-postismo que tanto valor tuvo en el seno de su espacio territorial. El paisaje y el realismo están asociados a este espacio a través de nombres propios y de escuelas:

FGT: *“Si, si el paisaje es fundamentalmente de, yo creo, que el número uno de los motivos de la pintura en Castilla-La Mancha: Gregorio Prieto con sus molinos, esos paisajes, también la pintora esta (...) Benjamín Palencia, Benjamín Palencia es de la primera escuela de Vallecas y de la segunda, pero la segunda fue ya una patochada que se sacó, que su resucitarla de Alberto Sánchez, ahí es Alberto Sánchez...”*

Aunque en algunos casos con nombres madrileños como la Escuela de Vallecas, que reúnen históricamente a artistas castellano-manchegos con intenciones de construcción de tendencias propias, de renovación de un lenguaje.

3.5. Las escuelas históricas como referentes: Vallecas y el Postismo

Sin la intención de profundizar en este aspecto, al menos si queremos dedicar una referencia a ambas tendencias surgidas en el marco de los artistas castellano-manchegos o de su propio espacio, aunque con vocación más universal, por estar ambas muy presentes en la mente de los especialistas, quienes no sólo van a destacar la presencia y el desarrollo de estas, sino, fundamentalmente, la participación en primera persona o como protagonistas que algunos de sus artistas tendrán en ellas. No obstante nos ha llamado la atención desde un primer momento que la asociación entre estas y el espacio de Castilla-La Mancha es más bien secundario, fruto, con toda seguridad, de las razones que venimos exponiendo y que, como consecuencia, ha dado lugar a una no visualización del enorme protagonismo que este espacio y sus creadores han tenido en el arte español e incluso en otros movimientos artísticos más internacionales.

Con respecto a la Escuela de Vallecas Gianna Prodan afirma: *“El espíritu de la Escuela de Vallecas se caracterizaría por la sencillez y la sobriedad teñidas siempre de una fuerte emoción poética. La labor de estos artistas repercutió decisivamente en el cambio que experimentó el paisajismo español a partir de la década de los cuarenta, donde se refleja claramente la síntesis de la modernidad y la tradición. A la consigna ¡Vivan los paisajes libres de España!, el paisaje se magnificó y cobró un protagonismo desconocido”* (2003: 664, vol. II) En su desarrollo intervinieron dos de los artistas más reconocidos en esa época: Alberto y Benjamín Palencia y que van a tener, sobre todo en el caso del segundo, una honda repercusión dentro de Castilla-La Mancha. Es desde esta perspectiva, desde la personal, desde la que se asocia escuela y espacio castellano-manchego, ya que, en ningún caso, tuvo vocación de ser una tendencia representativa de la región de la que procedían ambos artistas, sino que podemos considerarla como

expresión de una tendencia propia de un momento histórico y derivada de un modo de entender la forma de abordar el paisaje nacida, eso sí, de unos artistas muy vinculados a su tierra, especialmente en el caso de Alberto Sánchez.

Es precisamente éste artista quien vehicula todos los elementos que, aparentemente, aparecen aislados e inconexos, pero que en realidad no son sino mero reflejo de la realidad que le rodea y que le proporciona los elementos necesarios para construir su propia realidad pictórica y escultórica. A este respecto Angelina Serrano de la Cruz afirma: *“A través de obras sobre tipos populares toledanos o castellanos podemos ver cómo Alberto se une a los artistas plásticos regionales que cultivaron estos mismos temas, apostando por el regionalismo artístico”* (1999: 247) Es decir, existe un movimiento pictórico de tendencia nacional, pero de base regional, promovido por artistas cuya proximidad a Madrid les permitió dar un salto más allá de su propio espacio para situarse casi fuera del mismo, sin perder de vista sus elementos identitarios:

FGT: *“Importantísimo en la imbricación entre el arte y la identidad, Alberto Sánchez es único, es el prototipo de artista manchego, castellano manchego, es el prototipo pero por antonomasia”*

Sin embargo el reconocimiento de este artista se produce tan sólo en pequeños círculos y no en el conjunto de la población que se identifica más con el arte del pasado y de la tradición. Hay que tener también en cuenta que las circunstancias históricas que obligaron a Alberto Sánchez a exiliarse en la Unión Soviética han supuesto, hasta fechas muy recientes, un límite muy serio a su visualización dentro de Castilla-La Mancha, espacio en el que finalmente se le rindió el merecido homenaje, aunque como todas las exposiciones de gran calado y repercusión se iniciaron en Madrid (26 de Junio al 17 de Septiembre del 2001), pasaron brevemente por Castilla-La Mancha (4 de Octubre al 9 de Diciembre del 2001) y acabaron recalando en Barcelona (8 de enero al 1 de Abril del 2002), espacio final de modernidad. Que Alberto Sánchez es una figura reconocida hoy en Toledo es indudable:

PST: *“...es un artista muy reconocido en Toledo, muy reconocido, teniendo en cuenta que si tú preguntas por aquí quien es Alberto Sánchez no lo va a saber nadie, o sea, no es Cervantes, pero si es un artista plástico que entre los artistas plásticos está muy reconocido”*

Como también deja claro el informante los límites sociales de su conocimiento, algo más que explicable si tenemos en cuenta su exilio físico y social, cuya ruptura sólo fue posible con la llegada de la democracia y con el impulso que algunos artistas de Toledo, especialmente el grupo Tolmo, decidieron proporcionarle:

FGT: *“No existía, no existía. Nosotros Tolmo, precisamente, le hicimos la primera exposición en Toledo en la galería y luego le hicimos un homenaje de los artistas contemporáneos españoles a Alberto Sánchez también ahí. Hicimos una exposición en San Sebastián, en el Museo San Telmo y una exposición nuestra y llevamos la obra de Alberto Sánchez también ¿para qué?, para identificarla un poco con el arte de Castilla-La Mancha”*

Es evidente que Toledo y los artistas más de vanguardia sienten a este creador como antecedente de un arte propio e incluso representante del mismo, proporcionándole, en este sentido, un enorme valor por ser aglutinador de escuela (Vallecas) tendencia (surrealismo-ensoñación) y tema (paisajismo), lo que nos conduce al reconocimiento de una primera tendencia de estética común en el marco de Castilla-La Mancha. Es a él a quien escoge Tolmo como representante, es decir, como raíz de su propia obra expuesta más allá de sus límites espaciales y, por tanto, representante de su identidad ante “los otros”.

Por lo que respecta a otro de los movimientos más interesantes que se dieron dentro de Castilla-La Mancha, el Postismo, hay que decir que algunos autores lo señalan como un movimiento de renovación estética digno de reseñar y de referirlo como propio de la región: *"El otro momento esplendoroso de la cultura en Castilla-La Mancha es el que comienza con la aparición del postismo (en 1945) en el que intervienen muy activamente escritores manchegos (Ángel Crespo, Federico Muelas, Antonio Fernández Molina, etc..) y se continúa con el surgimiento de una serie de revistas literarias, algunas de las cuales perdurarían hasta bien entrados los 50: Doña Endrina, en Guadalajara; el pájaro de fuego, en Cuenca; Deucalión, en Ciudad Real; poesía de España, desde Madrid, etc. El postismo es una síntesis de un peculiar surrealismo tamizado por aires castellanos y manchegos, y que dio una bocanada de aire fresco al encasillado panorama de las letras españolas de los grises años 40 y 50"* (González Calero 2006: 339) Debemos decir que éste no se circunscribió a la literatura, sino que algunos pintores, como Gregorio Prieto, participaron en él muy activamente. Por otro lado, al igual que el anterior, nace y se desarrolla en una de las provincias de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, pero su proyección fue más allá de ella para perfilarse como un movimiento con vocación nacional y sede en Madrid e internacional, por sus contactos y reconocimiento más allá de las fronteras españolas (Palacios 1991: 33) También, en este caso, como en el anterior, el movimiento se asocia a determinados nombres, en la pintura a Gregorio Prieto, al que citamos sólo como referencia histórica reconocida y con una clara influencia en las actividades pictóricas y culturales de su ciudad natal, Valdepeñas, y de su provincia. Que dicho movimiento no se consideró en su justo valor e incluso se pudo dudar de su validez da fiel testimonio las palabras que Juan Alcalde escribe en el periódico Lanza el 21 de Enero de 1946 a propósito del mismo: *"La verdad es que iba a tener gracia que eso del valdepeñerismo nos fuera a resultar ahora otro "ismo" literario. Un "ismo" auténtico, desde luego...un "ismo" que, claro está, no se ha llamado nunca así, sino...eso: cosa valdepeñera, aire, acento, postura, modo de ser y nunca moda. Lecciones de "cercao", ciertamente. Porque "el cercao", y dejémosle a la pluma la pulsación más alta, es aquí, en valdepeñas, su mejor aula de enseñar...Pues bien en el "cercao" se aprende a lo hondo...Allí es el folklore el que sale de la boca de un puchero, da vueltas en un librito, rebrinca por los vasos y los labios, hace hablar a la gente campesina..."* (Palacios 1991: 55) Evidentemente no es un movimiento localista, aunque parte de él, sino un movimiento que alcanza cotas mucho mayores y que, llevados quizá por todos los complejos que ya hemos venido señalando, no se acaba de vislumbrar como tal, sino como manifestación popular. Quizá la corriente en la que parecían empeñarse estaba más vinculada a los elementos de la economía campesina y a los complejos de pueblos que a otros elementos y es precisamente estos los que convierten al postismo en un movimiento menos reivindicado internacionalmente que otros movimientos contemporáneos:

JLLCR: *“El movimiento postista nace aquí en la provincia, aquí está Ángel Crespo, aquí está Antonio Muñoz Molina, aquí está Gregorio Prieto que es el germen del postismo, que es un movimiento de los últimos ismos de vanguardia. El movimiento literario empieza con artículos que salen aquí en el periódico Lanza (...) sí que es un movimiento intelectual que surgió en la provincia y en la provincia era una de las más adelantadas”*

Lo que nos muestra el informante es el enorme vínculo que se mantiene entre movimientos artísticos y estéticos con respecto a cada una de los espacios provinciales en los que van surgiendo de la mano de creadores cuya proyección se encamina más hacia Madrid que hacia el reconocimiento de su región. Para cerrar el valor que este movimiento tuvo, tan sólo apuntar las palabras que López Julián Díaz y Elena Sainz dedican al Postismo: *“Fue el “postismo” un intento de movimiento literario y artístico...queremos hacer hincapié en este movimiento, fundamentalmente manchego, aunque intervienen otros artistas y hacer notar que, como su nombre indica, trataba de definir el último “ismo” y el primer “post””* (1992: 296) lo que nos da idea de su verdadera dimensión.

De hecho, sólo el surgimiento de Castilla-La Mancha ha sido capaz de redimensionarlos como movimientos surgidos en su seno, aunque no siempre reconocidos en su justa medida, como estamos viendo. Al fin y al cabo, los artistas castellano-manchegos, en general, han estado más cómodos en su situación de artistas libres de toda clasificación, catalogación o adscripción que en la situación contraria:

AAT: *“...yo cuando fui a Madrid estudie muy al principio, yo no estaba entonces, además que tampoco he ido, me he adscrito al...ni a un grupo, ni nada. Tenía mi mundo allí en el rastro...”*

Dinámica que podemos apreciar en no pocos de sus artistas, a pesar de la necesidad que han manifestado de relacionarse o, al menos, reconocerse como pertenecientes a un mismo espacio geográfico-político.

Para completar este pequeño repaso a los movimientos que encontramos dentro de los márgenes de Castilla-La Mancha y que, por tanto, se pueden tener como movimientos propios, hay que señalar dos grupos asociados a espacios provinciales y con tendencias nacionales: el Paso y Tolmo. En uno y otro caso, al igual que con el anterior, la adscripción de los mismos se realiza con respecto a la capital de la provincia en el que nacen y se desarrollan y a su vocación no sólo de dinamizar estos espacios en los que surgen, sino de proyectarse en Madrid, punto de referencia y encuentro con otros movimientos. Así mismo, son movimientos personales, es decir, con nombres y apellidos y cuyo dinamismo generará influencias en cada uno de los espacios en los que va a tener presencia, en una doble dirección: entre las generaciones siguientes y en la sociedad sobre la que sienten cierta responsabilidad, al menos en el caso del grupo Tolmo, o cuando menos necesidad de dinamizarla. Por otro lado, resulta interesante el percibir que, a pesar de la negación de la existencia de escuelas o corrientes en el conjunto de Castilla-La Mancha, la realidad es que la mayor parte de las corrientes o de los movimientos de la pintura contemporánea española han tenido alguna relación con el espacio castellano manchego. Bien porque se acabaron estableciendo en alguna de sus ciudades o bien porque sus artistas formaron parte de ellos. El movimiento artístico contemporáneo en Castilla-La Mancha tuvo un permanente interés por el

establecimiento en dos de sus ciudades más emblemáticas debido a la proximidad a Madrid. Así sucedió con la creación del Museo de Arte Abstracto Español, fruto de la iniciativa de Fernando Zobel y el empeño de Gustavo Torner por establecerlo en su ciudad de origen y cuyas razones finales expone en las siguientes líneas:

“¿Por qué tú crees que hizo el museo allí? (...) Cuando le llamé por teléfono para ofrecerle ese espacio, la contestación fue: “¿Y a mí que tenía perdido Cuenca?” Hombre, si no vas a decir que no, en el sentido absoluto, yo creo que deberías de venir, porque están haciendo obra, no vaya a ser que cometen un disparate y halla que repararlo después, ahora sí dices un no, pues ya es un no. Y vino varias veces y siguió diciendo que no y además ponían muchas pegas porque tenía que tener un consejo de familia que estaba dispuesto a estar y un día estamos en la parte baja (...) hablando de arte chino y del arte Shun, anterior al 1200 y digo yo: “pues yo creo que debe ser un poco degenerado porque en el 1260 creo que se termina”, estábamos en 1962, “eso no me lo han dicho muchas personas en España. Pues mira, vamos a hacer el museo, porque hay con quien hablar” Y yo me quedé en Cuenca precisamente porque, ya que se quedaba con el museo y tenía con quien hablar, pues que estuviese ese alguien con quien hablar”

De manera continuada también sucedió con el grupo El Paso, aunque por otras circunstancias y razones, al menos según apunta el siguiente informante:

FGT: ““El paso” que venía a Toledo, “El paso” venía a establecerse en Toledo pero aquí no quisieron saber nada de ellos, tú fíjate, eso da idea del “cacumen” que tenían nuestros paisanos. Por eso, a nosotros nos viene muy bien porque ese hueco lo ocupamos nosotros, no es que nos viniera bien, porque ni siquiera nos dimos cuenta de ello, pero eso lo ocupamos nosotros y lo seguimos ocupando porque ahora estamos en un proceso de cambio”

En uno y otro caso la oscilación entre ambos espacios urbanísticos lo marcaba su proximidad a Madrid, la inexistencia de un movimiento artístico contemporáneo y un entorno urbano con una gran tradición artística, pero, al mismo tiempo, anclado en el tiempo y, por tanto, con grandes posibilidades de desarrollo de un ambiente creativo favorable. En el caso de Cuenca el discurso de los informantes apunta hacia un modelo más alejado de la sociedad conquense, situada en su mayoría en la ciudad desarrollada en la parte baja, aunque su presencia condicionará, como es lógico, el desarrollo del arte en la ciudad a través de sus exposiciones, de su presencia habitual y de su perpetuación a través de las siguientes generaciones.

Por lo que respecta a Toledo y al desarrollo del grupo Tolmo, nada mejor que las siguientes reflexiones del antropólogo Pedro Salvador, que resumen a la perfección lo que ha significado Tolmo para Toledo desde el punto de vista artístico y de introducción y desarrollo del arte contemporáneo en el marco de la ciudad:

“...hasta ese momento el grupo Tolmo es el referente único en esta ciudad de la caspa más recalcitrante y hacen actividades de absoluta innovación. Esta gente cuelga, por primera vez en Toledo, prácticamente, hay antecedentes como Venancio Blanco, como hay más artistas plásticos de Toledo relevantes en el panorama nacional, Canogar, por ejemplo, pero digamos asociación...son gente que en Toledo se preocupan por el arte contemporáneo y son, digamos, las

primeras personas que cuelgan una obra abstracta en Toledo. Que digamos que la abstracción, a pesar de Kandinsky y la génesis, que ya ha llovido, es cuando en Toledo, por fin, la gente se enfrenta a una galería que sistemáticamente y con muy buena calidad y con muy buena vista para las exposiciones, empieza a presentar a la gente arte un poco más moderno, más contemporáneo, rompiendo lo que era la figuración y rompiendo los esquemas más clásicos. Entonces esa asociación durante quince años o veinte años, quizá a los quince años se hizo en el Conde Duque una exposición del grupo Tolmo en Madrid bastante relevante, bastante, desde el punto de vista....era una reconocimiento nacional al grupo Tolmo y a su labor...pues digamos que gobiernan y dominan todo el panorama del arte contemporáneo en Toledo hasta ese momento en el que gente como Fernando Sordo o Fernando Salinero, Fernando Silva, gente un poquito más joven que empieza a incorporarse, Fernando Barreda, un montón de gente empieza a incorporarse y se juntan todos en torno a un homenaje a Alberto Sánchez. A raíz de ese homenaje surge una nueva asociación que es “El círculo de arte de Toledo””

No sólo representan la ruptura e innovación, sino el acercamiento, desde su propia galería, al arte más contemporáneo comenzando por los artistas que han nacido en Toledo, caso de Canogar, siguiendo por los más reconocidos a nivel internacional y acabando por mostrar, de forma continua y sin descanso, a artistas jóvenes de Toledo, como Nacho Llamas o Jorge García, entre muchos otros, a los que no sólo dan a conocer en la ciudad, sino que los sitúan en el mapa nacional con una proyección inmediata hacia Madrid. El objetivo y la función de este grupo fue la activación de la vida cultural de Toledo:

FST: “Al grupo Tolmo es para estudiarlo. Yo creo que es el grupo, de verdad, que más años está durando (...) el grupo Tolmo es un caso aparte para estudiarlo, es decir, ¿cómo es posible en una ciudad tan denostada como Toledo, tan vilipendiada como Toledo, tan encorsetada como Toledo? que yo una vez solté por la radio que era un problema vivir en Toledo, porque a calles estrechas, mentes estrechas y a piedras milenarias, mentes milenarias. Pues ya imagínate lo que pudo ocurrir ahí ¿no?”

Al menos esa es la sensación que se desprende de aquellos que han participado activamente en sus acciones:

FGT: “Hemos actuado de guardianes de las esencias de aquí de Toledo, de las esencias del cambio moderno, de la modernidad ¿no? y hemos denunciado muchas cosas, o sea, que hemos hecho una labor de fusilamiento muchas veces de la sociedad para despertarla ¿no? y somos, lo dicen los políticos incluso, somos una referencia, una referencia en cuestión de cultura en Toledo y se cuenta con nosotros, se cuenta, ahora se cuenta con nosotros”

Debemos llamar la atención sobre éste punto, es decir, sobre la insistencia de su acción en un determinado espacio: Toledo, lo que muestra que, salvo excepciones, su proyección no ha ido más allá de esta ciudad amurallada, salvo la encaminada a estar presente en los ámbitos nacionales, especialmente Madrid, e internacionales, pero apenas si va a repercutir en el resto de Castilla-La Mancha en el que sólo se conoce su

actividad como galería, no como grupo pictórico e incluso se apunta como negativa su presencia:

RGHG: *“Quizá tan malo es que haya grupos muchas veces como hay en Toledo, como el grupo Tolmo, que aquí que cada uno va por... que a lo mejor tendría que haber una especie de, alguien lo ha pretendido una vez y la verdad es que no se ha logrado, un poco pues (...) porque todos, con perdón (...) era gente de medio pelo...”*

Algo que sólo se puede entender desde un doble presupuesto: desde el desconocimiento de su verdadera acción y valor fruto de esa falta de percepción de lo que sucede más allá de cada ámbito provincial o local y desde cierta admiración en un ámbito territorial, como es el caso de Guadalajara, donde no hemos podido constatar ningún movimiento artístico digno de reseñar, salvo las acciones que están vinculadas a las actividades personales de sus creadores. No obstante, su acción en Toledo es significativa por la cantidad de iniciativas que han venido llevando a cabo:

NLT: *“El museo de arte contemporáneo es fruto de los Tolmo. Ellos fueron los que...con donación de obra suya, con donación de, digamos, con compromisos, vamos, prometiendo artistas que ellos conocían, que donaron obras, se abrió el museo y ha estado abierto muchos años, no sé decirte cuantos pero ha estado abierto mucho tiempo. Por ejemplo esa es una de las obras de Tolmo, vamos es de Castilla-La Mancha, es de este, pero quien estaba detrás gestándolo, la gestación...era Tolmo”*

Iniciativas que no ha hecho sino reforzar el modelo de identidad colectiva que estamos esbozando y que los informantes de dicha ciudad valoran muy positivamente:

FGT: *“Tolmo ha sido fundamental de una forma, enormemente fundamental en resucitar lo artístico de Toledo. Toledo antes de Tolmo no sabía ni siquiera quién era Picasso y entonces la galería esa de la calle Santa Isabel, de ese rinconcito, se ha conseguido que la gente se interesara por el arte contemporáneo, que se formara un grupo de gente, lo de siempre: los médicos jóvenes, los abogados, los arquitectos. Todo este grupo de gente que empiezan y luego ya se lanzan de una forma muy entusiasta al coleccionismo de arte ¿no? entonces claro, en la galería Tolmo se le dan, se anima todo este tipo de cosas y se les da lo que necesitan: arte contemporáneo de calidad y a bajo precio”*

Que su acción es percibida en el marco de la ciudad de Toledo y no más allá de ella es más que evidente:

NLT: *“Hombre es un grupo de gente que ha trabajado mucho por la cultura de Toledo, muchísimo”*

Pero no por ello podíamos dejar de señalar su presencia finalmente reconocida por las instituciones castellano-manchegas y que no es sino el reconocimiento de un recorrido en el marco de su comunidad, por lo que siempre sus acciones y su nombre estarán adscritos a la misma.

3.6. Con nombres propios

Para finalizar con el panorama de arte castellano-manchego, debemos decir que Castilla-La Mancha se asocia a nombres propios. Es decir, no se habla de escuelas, pero sí de autores, de creadores cuya obra se considera manchega o, cuando menos, su actitud ante la vida y la forma de abordarla o de expresarla. De entre todos ellos destaca, sin ningún género de dudas, un nombre propio: Antonio López García, no sólo por su trayectoria personal, sino, en nuestro caso, por ser el artista que una y otra vez los informantes han mencionado a lo largo del trabajo de campo con opiniones muy diversas, aunque con un claro predominio del valor positivo de su obra y de su persona:

JEA: *“Aquí hay un pintor impresionante que es Antonio López y no...se le valora pero no (...) es que él es la hostia”*

Junto a él, otros muchos creadores que podríamos considerar como “históricos” y que vienen a representar la idea que se ha construido sobre el modelo artístico de Castilla-La Mancha, sobre quienes son sus principales representantes y, por extensión, la obra que definiría el arte castellano-manchego.¹² Entre ellos se ha destacado, al menos en el caso de la provincia de Ciudad Real, a quien formó y proporcionó las vías y recursos necesarios para salir de su espacio natural, el pintor Antonio López García, siempre pendiente de rendir homenaje a su tío, mentor y maestro, y en el que muchos fijan su mirada como creador de escuela:

LMCR: *“Yo creo que Antonio López Torres, que fue el primero, creó una escuela, sí. Hay muchísima gente, gusta muchísimo la pintura y...yo no sé si además incluso, es curioso, yo creo que se presta un poco a lo que es el paisaje”*

Es decir, paisajismo y realismo se convierten en una referencia esencial del arte castellano-manchego, hasta considerarlo, a través de este representante central, en escuela seguida por otros muchos pintores, tal y como reconocen los propios informantes:

FMCCR: *“Hay muchos pintores que siguen la tendencia de Antonio López Torres, no de Antonio López García, de Antonio López Torres, muchos. Yo te puedo decir que aquí... ¡hombre!, fue profesor de la Escuela de Artes mucho tiempo, entonces ahí es donde todos los alumnos fuimos allí pues, lógicamente, la tendencia y el colorido era él, no éramos igual que él, por supuesto, ni ningún pintor nos parecemos, pero la tendencia es esa al colorido y al concepto de lo que es la pintura”*

La exposición dedicada a su figura con motivo del centenario de su nacimiento en el año 2002 e iniciada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid para pasar más tarde por Toledo, Albacete, Cuenca y, finalmente, Tomelloso, da fiel testimonio de su importancia no sólo en su marco local o provincial, sino como referente de la propia comunidad autónoma a juzgar por el periplo de la obra, sobre todo si tenemos en cuenta,

¹² Como aproximación a este concepto basta echar un vistazo a la obra de José Corredor-Matheos (2010); *Escritos sobre el arte y la poesía en Castilla-La Mancha*, cuyos textos se circunscriben a un número determinado de artistas y de exposiciones entre el amplio panorama que se puede observar, limitando, de alguna manera, la representatividad de toda la región a éstos.

como ya vimos en el capítulo primero, que la mayor parte de las exposiciones han tenido dos únicas sedes: Madrid y Toledo.

Con respecto a este señalado grupo de pintores históricos a los que se considera como precursores de escuelas dentro de Castilla-La Mancha, también debemos destacar a Benjamín Palencia, figura que se ha señalado también por los informantes una y otra vez, especialmente por los residentes o vinculados a la provincia de Albacete y cuya larga relación nos ocuparía demasiada extensión. La siguiente reflexión de LLA precisamente muestra los diferentes niveles de influencia de la obra de Benjamín Palencia, así como el valor identitario que ésta adquiere:

“Yo veo en Albacete que una cosa que podría ser un rasgo de identidad importante y que no se le da la importancia que tiene es Benjamín Palencia, artista plástico. Benjamín, yo creo que es el gran maestro que me ha influido a mi, aparte de a mi padre, a mi abuelo, tal y eso, pero creo que el referente más universal o más que más ha trascendido lo que son las fronteras de Castilla-La Mancha y todo eso ha sido Benjamín Palencia y aquí, en Albacete, no se le ha dado la importancia que se le debía de dar”

En este sentido también hay que reseñar que es en la actualidad cuando se ha realizado un homenaje regional, en Abril del 2011, gracias a la exposición de su obra en el Museo de Santa Cruz de Toledo, lo que significa una toma consciente de su valor a nivel de la región castellano-manchega y que, al igual que en el caso anterior, vuelve a situarse en relación al paisaje.

La consideración de promotores de corrientes o de escuelas dentro de sus espacios más inmediatos la adquieren la mayor parte de los artistas que, a lo largo de la historia reciente, han sido protagonistas de la construcción identitaria de su espacio; especialmente, si esa construcción ha partido de elementos figurativos y en relación con sus paisajes urbanos o rurales, por no hablar de las representaciones de tradiciones, objetos y personajes populares. La lista de los mismos sería muy extensa y no es nuestra intención señalar quien ha destacado más o menos, sino simplemente constatar que son estos elementos los que, los propios informantes, han venido marcado, a lo largo del trabajo de campo, sobre todo a la hora de demandarles nombres de artistas plásticos que, a su juicio, podrían ser considerados como representantes del arte de la región. En el caso de Guadalajara, estos han señalado, entre otros, a Antonio Viana como un auténtico generador de escuela pictórica:

ATSMG: “Era un gran pintor, y los hijos pues bueno, han ido reflejando sobre todo a nivel paisajística, a nivel paisajístico lo han expresado muy bien lo que es Sigüenza y los entornos y han pintado muy bien los rincones de Sigüenza. A mí, particularmente, me gusta....”

Escuela que, por otra parte, debemos insistir que está en directa relación con la construcción de realidades imaginadas muy cercanas a las realidades que el colectivo ha considerado como elementos de identidad comunes. Se conoce el paisaje y a los artistas que pintan ese paisaje, a quienes construyen una realidad reconocible, sobre todo si estamos hablando de un espacio con una identidad atomizada donde lo local predomina sobre cualquier otro elemento más universal.

También debemos destacar aquellos artistas plásticos que han sido considerados como referentes por quienes se marcharon hacia otros espacios en busca de formación o de oportunidades, especialmente a Madrid, y en el que se encontraron con nombres propios que con el paso del tiempo se convirtieron en nombres de referencia dentro de Castilla-La Mancha, aunque su actividad se situara fuera de la misma:

AAT: *“Yo en Madrid reconozco, recuerdo a Villaseñor, a Gregorio Prieto, a Biosca, había un tal Raboso que era de Alcázar de san Juan que era el encargado de la sala Biosca...Pedro Mozos...”*

Debemos insistir en la idea de cómo Madrid es ese gran espacio urbano en el que convergen los pintores que buscan una salida a la cerrazón de sus espacios de origen, un mercado o una formación; siendo, en ese sentido, el gran escenario donde coinciden prácticamente todos los artistas castellano-manchegos que han venido aspirando a abrirse camino en el mundo de la pintura o de otras artes. Es lógico, por tanto, que cualquier identidad colectiva se diluya para encontrar la individual, que será a la que se haga referencia. García Pavón lo refleja perfectamente en su novela *“Las hermanas coloras”* (2001), y se puede apreciar también viendo el número importante de pintores castellano-manchegos que residen en Madrid o que han pasado por esta ciudad en su etapa de formación, tanto de generaciones pasadas, como de generaciones actuales, a pesar de la existencia de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Madrid fue el espacio de encuentro y el lugar donde se pudo llegar a concretar alguna de las escuelas mencionadas y que partieron de los propios castellano-manchegos. Desde Madrid o hacia ella se han proyectado las escuelas formadas en el marco de Castilla-La Mancha o desde cada una de sus provincias, convirtiéndolas en referentes más nacionales e internacionales que regionales, lo que no resta ni un ápice a su enorme valor para la construcción de la cultura castellano-manchega, pues esta no sólo se va a generar en su interior, sino en cada uno de los espacios donde su condicionamiento dará lugar a un reflejo artístico reconocible como tal y que, con el paso del tiempo, volverá en forma de identidad, a pesar de todas las dificultades que ésta encuentra en su seno:

MLCR: *“En la mancha yo creo que debe haberla también, lo que pasa es que los manchegos somos muy raros, o sea, de verdad, que yo creo que los manchegos eso, un secarral y no sé qué y de repente aparece Almodóvar, que es un tío que te puede gustar más o menos, pero desde luego tiene su lenguaje y es un tío que hace magia, o sea, quiero decir, que a la gente que le gusta, jo, entiende muchas cosas ¿no?. Pues yo creo que con los pintores pasa un poco lo mismo, o sea, Antonio López, es un magnífico pintor (...) Villaseñor, es un tío que al final, a mí me encantaba...”*

Como pequeña conclusión a este capítulo debemos decir que hay elementos reconocibles como propios de Castilla-La Mancha, lo cual es incuestionable y, en este sentido, podemos hablar de la existencia de escuelas y corrientes, de esas mismas que, en principio se negaban tanto por los informantes, como por los especialistas. A ello hay que añadir que, por lógica, hay creadores que son representantes de ellas, circunstancia que estamos comprobando en el presente epígrafe y a este respecto hay que decir que no sólo podemos hablar de representantes pictóricos de un pasado más o menos cercano que una y otra vez señalan los informantes:

LMCR: *“Yo creo que, como hoy día se trabaja todo tipo de... en todos los ámbitos, que es una cosa mucho más abstracta, igual no, pero, evidentemente, por ejemplo: Antonio López, Antonio López torres, Benjamín Palencia, yo qué sé, Ortega, toda esa gente yo creo que es una gente que tiene fuerte carácter manchego, en la obra”*

Sino de creadores actuales que se consideran representantes de Castilla-La Mancha por su obra y por su carácter, que son tratados como tales en las obras especializadas de referencia y que los propios informantes, a lo largo de las entrevistas, han visualizado como constitutivos de la representatividad del carácter y del arte manchego y, en este caso, no paisajístico o tradicional:

JGT: *“...quizás Pedro Castrortega sí que es uno de los que mejor representa, que tampoco lo representa, porque vive en Madrid, tiene el taller en Madrid etc. pero sí que es quizás el que más represente al artista manchego, creó, y además a través de la obra se puede ver algo, quizás más formalmente que conceptualmente. Y de hecho, el último gran éxito que le ha llegado, ha sido ilustrando el Quijote, o sea, que eso es un artista manchego...”*

Evidentemente no es condición indispensable ilustrar la obra de Don Quijote para ser un verdadero artista manchego, pero sí que hay cierta vinculación, o más bien condicionante como veíamos en el capítulo anterior, que lleva a construir una imagen concreta de los creadores castellano-manchegos y de sus obras. En el caso que menciona el informante no es precisamente Don Quijote el elemento que más le interese al artista señalado, al menos como objeto central de su trabajo, y, a pesar de ello, parece encontrarse en él esos elementos que definirían el modelo de arte castellano-manchego. Hay, pues, referencias que se pueden considerar como propias de este espacio político-administrativo y que, por mucho que se niegue la existencia de escuelas o tendencias, aparecen a lo largo y ancho de su geografía y, sobre todo, de la mente de sus habitantes:

CCC: *“Hombre, desde luego, es que Oscar Pinar pinta mucho Castilla-La Mancha: pinta la Alcarria, pinta las sierras, pinta los personajes que hay, ya te digo, el pintor éste es muy particular y es que es claro en Castilla-La Mancha pfff... yo es que haría... cernería, como dicen la arena, y me quedaría con muy poquitos”*

Que hay una vinculación permanente con el paisaje en todas sus formas y perspectivas, es evidente, lo que no hace sino reflejar el enorme impacto que el espacio castellano-manchego produce en los creadores plásticos, dándoles éstos, a su vez, valor de identidad al mismo a través de sus obras, como veremos en el capítulo siguiente. En cualquier caso, debemos reconocer que hay un reconocimiento de un arte propio o, al menos, de unos elementos que lo identificarían como tal y que, por tanto, no sólo van a ser reflejados por los creadores como valores reconocibles, sino que éstos servirán para fijar el modelo de identidad colectivo de Castilla-La Mancha. Baste como ilustración a esta afirmación final las palabras de Francisco Martín Casado:

“Me siento manchego total, además estoy orgulloso de hacer, de pintar temas manchegos, porque además es que no se ven por ahí temas manchegos”

Cabría preguntarse qué podemos considerar como temas manchegos, aunque una mirada al último de sus catálogos (2005) nos proporciona una idea de, al menos, cuales son a su juicio esos temas que representan el espacio de Castilla-La Mancha y que a continuación abordaremos.

CAPÍTULO V

EL VALOR DEL ARTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

PCCR: *“La única posibilidad
de crear identidad es la
creación”*

Existe un arte castellano-manchego, tal y como hemos visto en el capítulo precedente, o, cuando menos, unas tendencias comunes construidas desde su espacio físico e ideológico y para este mismo ámbito y satisfacción de las necesidades del colectivo, una vez que los creadores han proporcionado, a través de sus concreciones, realidades construidas que han quedado fijadas como realidades de referencia para todos. Son evidentes las dificultades para la visualización del mismo, sobre todo si tenemos en cuenta la permanente negación que hay en torno a éste, aunque con la aceptación final de tendencias estas dudas quedan diluidas. Que la acción política ha contribuido a afianzar estas dificultades más que a eliminarlas, también ha quedado claro y ello a pesar de los esfuerzos, por parte de la Junta de Comunidades, por potenciar desde sus inicios todo lo relacionado con la cultura, especialmente con el área patrimonial tan denostada, poco apreciada y abandonada: *“Durante estos años el esfuerzo se ha situado la consolidación y puesta en valor de todo el patrimonio abandonado durante siglos. Este esfuerzo ha sido posible porque se convirtió en una actividad política y la seña de identidad para una comunidad compuesta por cinco provincias sin un pasado histórico que compartir y del que sentirse orgulloso o en el que residenciar los orígenes de su legitimación histórica como región. Porque nuestra historia común sólo estaba escrita a lomos de la emigración, la pobreza de sus gentes y el caciquismo de la clase política y que sólo veía en nuestra región el espacio político dónde obtener su escaño o caza de sus cotos”* (Díaz Vieco 2006:39) Esta fijación por la cultura y su uso como elemento de identidad, tal y como afirma la misma autora unas páginas antes (2006:36) no se ha producido con la misma intensidad en el espacio de la creación cultural propia y muy especialmente con la relacionada con las tendencias más renovadoras. Esta circunstancia ha tenido como consecuencia un déficit en la construcción de referentes identitarios que partan desde el presente y que, compartidos por todos, proporcionen una mirada de futuro común. Al menos, así lo han expresado los informantes, lo que, evidentemente, no está contribuyendo a la consolidación de la identidad colectiva de la región.

En cualquier caso, en el presente capítulo queremos profundizar en aquellos elementos, relacionados con el arte que contribuyen a la construcción de la identidad colectiva en general y muy especialmente de Castilla-La Mancha, espacio territorial en el que hemos fijado nuestra unidad de análisis. Elementos que los propios informantes han ido identificando a lo largo del trabajo de campo y que nosotros hemos dado forma y sentido a un discurso disperso por las características geográficas, políticas e históricas del espacio que estamos estudiando, pero, a la postre, común en cuanto a las ideas sobre las que se sustenta. Por tanto, fijados los campos, nos adentraremos en la concreción de dichos elementos. En último término lo que en este capítulo vamos a abordar es cómo la producción pictórica acaba por fijar las ideas del universo simbólico de cada espacio territorial y, sobre todo, cómo ambos contribuyen a cambiar la percepción de la realidad de cada uno de los espacios territoriales. Desde la percepción de un futuro diferente descrito y pintado, hasta la construcción en imágenes de ese futuro, apoyado pero totalmente renovado o construido desde la idea de un espacio nuevo, joven y distinto. Este hecho es admitido en su conjunto por los informantes:

STC: *“Si, si, si, yo creo que si, claro que se puede crear una identidad, un mundo alrededor de cada uno, de cada persona y de cada, yo creo, de cada sociedad”*

Queda la labor de ver cómo se han ido concretando esos elementos y de qué manera están contribuyendo o pueden, en último término, contribuir a la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha.

1. El arte como constructor de la identidad colectiva

El arte ha contribuido y contribuye a la construcción de las identidades colectivas y el caso de Castilla-La Mancha no es una excepción. Y lo ha hecho en una doble vía, desde los elementos que cada entorno ha proporcionado a los creadores:

EBCR: “...en cuanto al arte...mi planteamiento artístico...estoy condicionado a lo que hay en mi entorno, pero es el uso que yo hago de lo que hay en el entorno lo que hace el resultado final de la obra...”

Y desde cada uno de los elementos que éstos han ido construyendo a lo largo del tiempo y aportando al universo simbólico de la colectividad, desde donde el colectivo bebe para determinar sus referentes ideológicos e identitarios. Es desde esta doble vía desde donde hemos ido abordando el tema y desde el que hemos ido perfilando cada uno de los elementos que forman parte de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha en relación con sus referentes artísticos.

Para los creadores la realidad es el referente del que se parte y al que se añaden cada uno de los matices que nacen de su propia forma de abordarla, incluso para aquellos creadores en los que la realidad es fundamental en su proceso creativo, como en el caso de Antonio López: “¡La realidad! Hay que confiar en ella, pero también hay que aliñarla, hay que añadirle, hay que animarla con otra sustancia, porque la realidad, aunque se haga muy bien, no es suficiente” (2007:35) Y no lo es puesto que el resultado siempre será una realidad imaginada, una realidad a la que se añaden elementos que son propios de cada creador y que parten, por un lado, de sus propias experiencias:

FST: “A veces me reconozco, otras veces no me reconozco y me alegra ¿por qué?, porque es muy difícil sorprenderse y yo creo que mi referente es el aprendizaje y recuerdo que cuando era niño lo que más me gustaba era saber. Si tú aprendes, es porque algo te ha sorprendido, se te queda en la memoria, se te queda en la retina, se te queda en la sensación, en la emoción y entonces, entre comillas, no se te olvida o con eso empiezas a vivir. Entonces, evidentemente, intentas reconocerte”

Es decir, de su memoria o de sus recuerdos personales que surgen una y otra vez. A veces de forma consciente y, en su mayor parte, de manera inconsciente, pero a través de los que creará su propio mundo, su propia realidad de referencia personal, aunque finalmente colectiva. Y, por otra parte, de los referentes colectivos en los que cada artista bucea en la búsqueda de esa realidad personal e intransferible y que, sin duda, parte del universo simbólico que comparte con su sociedad. El informante RGHG lo expresa claramente:

“...es una forma de construirte tú también, claro, como persona (...) o sea, que he ido conociendo mi persona y el mundo a través de la pintura. La pintura ha sido como una especie de recorrido, para llegar ahí, a conocer el mundo y mi persona y sobre todo las cosas que son importantes de las personas, la esencia un poco...”

Es un medio de construirse y de construir desde el propio reconocimiento individual y colectivo de la realidad y que acaba cobrando forma en cada una de las realidades construidas, en cada una de los resultados finales o de las piezas:

IPA: *“Para mí cada pieza es un discurso y se plasma ahí. Yo he visto piedras que he plasmado hasta mis estados mentales mientras estaba haciendo aquello, que lo he visto, pero porque lo he vivido, yo nunca hubiera hecho o...no era ése el fin, pero de pronto dices: “¡joder! si está aquí, si esto era el día en que yo estaba comiéndome el coco y está ahí escrito”, está escrito, hasta esas tonterías”*

Estas realidades construidas comenzarán a recorrer un segundo camino hacia el colectivo, no menos importante que el anterior, ya que el encuentro con cada una de las obras, con las diferentes realidades imaginadas, no será sino el inicio de una aprehensión de esa nueva realidad y su incorporación al universo simbólico colectivo, con todas las consecuencias que ello conlleva. La realidad construida no es sino la suma de las dos realidades: de la imaginada por el creador y de la aceptada por el espectador.

Un ejemplo claro de lo que estamos afirmando lo encontramos en la ciudad de Toledo, espacio construido desde el arte, no sólo desde cada uno de los elementos urbanísticos que lo han definido, sino desde cada uno de los elementos plásticos que han fijado la imagen de la ciudad, las ideas que han recorrido, a lo largo del tiempo, tanto a los individuos que se han acercado a ella, como a aquellos que han residido en su marco espacial e ideal. No se trata solamente de un espacio en el que el arte o la necesidad de fijar su imagen parece estar presente en cada rincón, al menos a juzgar por las palabras de Steward Dick: *“El artista que realmente pudiera pintar Toledo sería un gran artista...Pero hay muchos cuadros en Toledo que no podrán jamás ser encerrados en el lienzo. No puedo pensar en Toledo sin pensar en cuadros”* (2001: 150) sino que éste ha ido fijando la identidad de ese mismo espacio construido. Sus perfiles, sus elementos y, consecuentemente, cada una de las ideas que contienen esos mismos elementos que a lo largo de los siglos han sido abordados una y otra vez. De manera que pensar en Toledo es rememorar, en muchas ocasiones, la imagen de esa realidad construida y engarzada en el universo simbólico colectivo. Imágenes que los creadores, como en el siguiente ejemplo en torno a Brihuega, se han ido encargando de dar forma a través de la pintura o de las palabras:

*“Tres monumentos existen
En esta gran población:
Nuestra Virgen, San Felipe
Y puerta del Corazón”* (Cela 1979: 73)

Siempre puestas en referencia a determinados espacios con los que las personas acabarán por identificarse o por buscar esos mismos elementos de identidad ya fijados de antemano. No sólo hablamos del resultado artístico como identidad, puesto que está

haciendo referencia a las imágenes o esculturas, así como a los elementos arquitectónicos de un determinado espacio, sino de todo aquello que podemos encontrar tras cada uno de estos elementos: de las ideas que encierran, de lo que representan en cuanto a tiempos, devociones o preferencias de estas imágenes, santos con poder, para proteger o acoger bajo su manto a quienes viven en esa población, capaces de despertar emociones o de crear fuertes lazos de identidad. Construcciones con un largo recorrido y que no son sino fruto de determinadas circunstancias históricas que han condicionado, en no pocas ocasiones, el desarrollo de la construcción de las ideas que enmarcan los espacios territoriales. Con respecto a esta misma idea Fernando Archives Cardona señala: *"Buscar una arte nacional era inseparable de la búsqueda de las exigencias particulares: las "almas" regionales no era sino formas de abordar el "alma" nacional, también en el caso del arte...No es casualidad tampoco que proliferaran en el fin de siglo las esculturas, estatuas y monumentos regionalizados. La memoria local servía, en última instancia como vehículo privilegiado para la autocomprensión de la identidad nacional"* (2006: 138) De manera que las circunstancias históricas condicionaron la construcción espacial desde el arte, desde cada uno de los elementos que han venido dando forma a la identidad colectiva. Hablamos de referencias emocionales, de puntos en esos mapas emocionales, y de referencias espaciales construidas desde los elementos artísticos.

En el fondo de toda identidad colectiva está el arte y en todas las descripciones de los lugares aparece una y otra vez dentro de este marco de referencia, para el que se reconoce la necesidad de participación de los artistas, tal y como lo expresa Francisco García Pavón a través de uno de sus personajes de novela: *"En la decoración de las ciudades no deberían intervenir los políticos, que en general son bastos o van a lo suyo. Debía haber peritos en esas cosas que los metieran en cintura. Que un alcalde o un concejal joroba a un pueblo en un amén y no hay quien le diga media...Cuidao con el oso de la puñeta, qué calamidad"* (2001: 52) reconociendo con ello a los creadores como los verdaderos artífices de la identidad colectiva. Julia Kristeva señala a propósito de la relación entre poesía y religión: *"A menudo en las sociedades antiguas y en las que la antropología el estudio sobre el terreno, pero quizá también en la sociedad moderna, encontramos complicidades entre la práctica del lenguaje poético y el ejercicio de un culto religioso. Creo que es inevitable y estructuralmente necesarias en la medida en que el discurso religioso no sólo está destinado a prestar por a las crisis de identidad, sino a suturarlas. Ahora bien, para prestarles voz, antes de suturarlas, las pone en escena. Y es el lenguaje poético mismo, puesto que cuestiona y pone en escena (en el sentido freudiano del término) esa identidad, es quien le sirve en cierto modo de demostración de su necesidad como todo el arte en general (de ahí los frescos de las iglesias, etc.)"* (Dachin 1981; 276-277) El arte ocupa, por tanto, un lugar central en la construcción de la identidad, a pesar de todas las dificultades que éste puede encontrar, como en el caso de Castilla-La Mancha, para ser reconocido como elemento fundamental. De este modo, el artista se convierte a si mismo y su obra en referente de esa identidad colectiva, identificándose con su entorno o identificando a éste con su obra, bien de forma consciente o de manera inconsciente:

RGHG: *"...hay gente que ha dicho, bueno, yo soy un pintor de Guadalajara y quiero hacer algo donde yo me signifique, como es el caso de Burgos. Ha cogido esa temática y ha dicho: aquí yo soy el representante ¿sabes? ha habido como una intencionalidad a priori. Yo, ni era consciente..."*

pero, en cualquier caso, de manera efectiva pues el colectivo acabará por identificar y apropiarse de una realidad imaginada como de la única realidad posible.

El arte no es un elemento más de la cultura, sino un elemento básico, una “emergencia cultural” cuya referencia no hace sino situarnos no sólo frente al artista, sino frente a todo lo que hay detrás de una obra de arte. Detrás de esa obra de ese artista que ha construido su identidad y que, al mismo tiempo, está aportando elementos de referencia al colectivo. Una muestra de lo que estamos apuntando la encontramos en las siguientes palabras de Jaime Brihuega a propósito de la obra de Alberto Sánchez y sus aportaciones a la película *Don Quijote* de Kózingsev: “Después, la película quedaría grabada en mi memoria con un grado de precisión que fue disminuyendo con el tiempo y, sobre todo, que se secó con la sal del océano que volvería a cruzar dos años más tarde. En realidad, hoy sé que los fotogramas de la película de Kózingsev se archivaron en mi memoria tupidamente entremezclados con las láminas de aquel *Quijote* ilustrado por Doré que había hojeado tantas veces y al que la película remite intensamente. Pero también lo hicieron, legitimados por las expresiones de júbilo de quienes creían vislumbrar, en escenarios de la estepa rusa, los pasajes que representó Alberto, los mismos paisajes toledanos que vieron crecer a aquel hombre que me había mostrado la magia de los arenques en salazón” (2005: 27) La construcción de la realidad no es sino el reflejo de varios elementos entre los que podemos destacar el de la propia memoria. Ésta viene a ser la construcción de uno mismo, de las realidades que llevamos en el interior y que más tarde van saliendo poco a poco conforme vamos creciendo. En el caso de los artistas es el gran espacio en el que sacan su esencia, su personalidad, su obra. El espejo que van construyendo poco a poco y en el que se reflejan: “Pero cuando un cuadro llega aquí, porque eres tú y como eres tú, se acaba. Eres tú. En su espejo cuyos límites son “tú mismo”, un espejo de la realidad” (López 2007:24) De este modo, la realidad construida, no es sino la construcción de un espejo interior en el que, como el de Alicia, todo anda un poco confuso, pero donde, finalmente, todo tiene un sentido claro, sobre todo desde el mismo instante en el que empezamos a prestarle atención y a reconocernos, tal y como apuntaba anteriormente el informante FST y que François Cheng concreta en la siguiente reflexión: “...el espíritu, en el que habita el hombre, inicia una búsqueda cuyo objeto es encontrar la identidad del yo y la del mundo. Una identidad superior en la que el hecho y el mundo coincide en lo que la puede realizar el arte. Pues en el acto de la creación, el artista objetiva la idea en la materia, y por ende, subjetiva también la materia. En el arte se reúnen entonces los contrarios aparentemente irreconciliables que son el espíritu y la naturaleza, sujeto y mundo, singular y universal. Una obra que alcanzara grandeza contiene una infinidad de intenciones y de virtualidades; es verdaderamente la figura del infinito en lo finito, único lugar en que las contradicciones se resuelven en paz” (2007: 86) Será en el encuentro entre la obra y el espectador, entre el artista y su destinatario, en el que se produzca la concreción de los elementos desde el reconocimiento mutuo de ideas comunes.

El arte juega, de este modo, un papel trascendental a la hora de encontrar la identidad, no sólo individual sino colectiva, es decir, del mundo, de ese mundo en el que el artista vive y comparte con otros sujetos y sobre todo con otros pensamientos. Al fin y al cabo, el artista, concreta en su obra todos esos pensamientos diversos y, al mismo tiempo, únicos que son concebidos por una sola mente pero que serán admirados por todo un conjunto de miradas a las que proporcionará pensamientos diferentes, aunque, en no pocos casos, coincidentes: con los elementos que se comparten dentro de la

cultura, con las emociones, con los colores, con las formas, con todos y cada uno de los que forman, en definitiva, parte de la realidad construida a la que tanto ha aportado el artista: *“El artista no se ha limitado a dar versos como flores en marzo el almendro; se ha levantado sobre sí mismo, sobre su espontaneidad vital; se ha cernido en majestuosos gritos aguileros sobre su propio corazón y la existencia en derredor. Al través de sus ritmos, de sus armonías...y en línea, de sus percepciones y sus sentimientos descubrimos en él un fuerte poder de reflexión, de meditación”* (Ortega y Gasset 1990: 164-165) y que a continuación iremos desgranando.

1.1. Del mundo de las ideas a la realidad construida.

En nuestra cotidianidad intentamos capturar el mundo que nos rodea, comprenderlo o, al menos, reducirlo a una comprensión fácil, sencilla y directa. Y el mejor modo de hacerlo es categorizarlo mediante la descripción primero y, más tarde, la construcción imaginada o recreación de ese espacio hasta hacerlo fácilmente reconocible. Lo que el artista aporta es precisamente la concreción de esos elementos que nos aparecen dispersos a través de su captura en imágenes. Sorolla fue un buen ejemplo de ese trabajo de síntesis en la realidad construida de las ideas existentes en torno a cada uno de los espacios sobre los que reflexionó en su serie de Regiones de España, a través de las que acabó por fijar los modelos más claros/tópicos de cada una de ellas. Al igual que él, otros muchos pintores han abrazado la ley del mínimo común para construir el espacio y su realidad. Mínimo común que encontramos de un modo inmediato en el arte llamado popular: *“En las edificaciones populares podemos comprobar dos aspectos: el intrínsecamente arquitectónico, con un contenido formal como la obra de arte, y la expresión testimonial como la manera de ser de un pueblo, con toda la riqueza psicológica y sociológica que esto proporciona”* (Fisac 2005:12) Pero que también podemos encontrar en el resto de las manifestaciones artísticas por muy distantes y distintas que nos parezcan con respecto a una realidad aceptable, sobre todo al adentrarnos en el arte más contemporáneo. En este sentido estamos plenamente de acuerdo con aquellos que defiende que la obra opera simbólicamente (Sanmartín 2005: 33) y al hacerlo, desde nuestro punto de vista, no sólo necesita recurrir a elementos que forman parte del universo simbólico de cada comunidad, sino que contribuye, significativamente, a su construcción.

Hay símbolos que se han afianzado gracias a los creadores, símbolos “representativos”, aunque representen una parte de la realidad construida, la realidad visible, vendible, frente a otras realidades construidas en las que se rechazan esos mismos símbolos por considerarlos reiterativos e incluso no compartidos. Pero en cualquier caso son símbolos y signos manejados por los creadores, trasladados a su realidad construida y, finalmente, aceptados por el colectivo y que en el caso de Castilla-La Mancha se han querido circunscribir a unos pocos elementos: *“La pluma de Cervantes y la glosa de los cervantistas han hecho imposible una Mancha sin molinos. Que la Mancha no es sólo los molinos y si mucho más que ellos es conocido ya de todos, viajeros o no por la región. Pero, sin embargo, la asociación de ideas es inevitable, y aún cuando los anacrónicos artificios están mucho más que dispersos por llanuras y pueblos, la imaginación da con ellos a cada paso”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 73) a pesar de la enorme complejidad y diversidad de su territorio y de sus habitantes que no siempre van a reconocer los elementos simbólicos producidos por Cervantes y potenciados por la Junta de Comunidades como propios de su realidad, aún cuando acepten pertenecer a Castilla-La Mancha o precisamente por esa misma razón,

ni otros muchos elementos que son sólo representativos de una de sus partes: “...la cardencha (*a decir de los poetas*) cardo tobero o toba gigante, *de gran talla, es la planta simbólico o representativa de nuestra tierra, la cual enhiesta e hirsuta, destaca su silueta a lo ancho del páramo*” (Planchuelo Abril-Junio, 1961: 21) y que refleja, únicamente, una determinada referencia.

Por tanto, debemos diferenciar, por un lado, entre aquellos símbolos que políticamente han sido utilizados para la construcción de la región¹ y los que han ido proporcionando una identidad común, más allá de intenciones políticas. Y, por otro lado, aquellos otros que son reconocibles e individualizados en cada uno de los espacios territoriales reales o imaginados de Castilla-La Mancha (regiones, comarcas, provincias o pueblos) y los que son reconocibles en su conjunto y que, en último término, van a construir la identidad colectiva del espacio regional. Estos últimos elementos que son parte fundamental de la cultura, serán los que, consciente o inconscientemente, afloren en cada una de las construcciones pictóricas de la realidad. Para los informantes no es tanto el valor de la pertenencia al lugar el que proporciona la identidad, sino los espacios ideales, intangibles, aquellos que constituyen una parte esencial del ser humano:

JGT: “*¿Qué más me da mi que el de al lado sea de La Rioja o que sea de Andalucía? No, no, eso a mí me tiene que dar igual, mi identidad es otra, es cultural*”

Aún siendo consciente que el informante no está aportando nada nuevo, pues hay numerosas líneas de defensa de la identidad desde la cultura, no deja de ser interesante su afirmación y lo es por rechazar la defensa del territorio por parte de otros espacios políticos-administrativos centrados precisamente en él como forma de expresión, como contenido del resto de los elementos identitarios. Se convierte en un modo de reafirmación frente a otros modelos. Pero no debemos olvidar que la cultura, cuya existencia en Castilla-La Mancha no se defiende, está precisamente en la base de su identidad y en la base de ella es evidente que está el arte por ser éste quien posee la capacidad de fijar en imágenes los elementos simbólicos que forman parte de su corpus ideológico.

Por lo que respecta a Castilla-La Mancha hay símbolos que la representan y a los que se asocia desde el mismo momento en el que se emplea su nombre. Entre ellos es evidente que el más destacado es el molino de viento, a pesar de que este símbolo por excelencia de su territorio, es representativo de una de sus partes, no de su totalidad. En el caso de la provincia de Guadalajara los informantes no lo consideran en ningún momento como elemento representativo de su espacio, vinculando esta idea a las diferencias que aleja, más que aproxima, a sus habitantes con respecto a Castilla-La Mancha. Esta circunstancia es comprensible por varias razones. En primer lugar por haber carecido a lo largo de su historia de estos elementos arquitectónicos², en segundo lugar, y no menos importante, por la inexistencia de cualquier vínculo a la obra de Cervantes y a sus personajes y en tercer lugar, por construir su identidad en base a sus relación con el espacio castellano, teniendo éste sus propios símbolos de identidad:

¹ En este sentido hay que destacar la obra de José María Ferrer González (2005): *El poder y sus símbolos en Castilla-La Mancha*; en la que se realiza una reflexión muy interesante y completa sobre el tema.

² En el catálogo realizado de la totalidad de los molinos de Castilla-La Mancha, no aparecen citados en las fuentes históricas de la provincia de Guadalajara ninguna referencia, a diferencia del resto de las provincias, hasta el último tercio del siglo XIX en el que aparecen tan sólo dos en pueblos cercanos a Molina de Aragón: Alustante y la Yunta.

JCG: *“Guadalajara nunca se ha considerado. Ahora, ya la gente se ha calmado, pero al principio...Es que manchegos, nosotros no tenemos nada de manchegos”*

Es más, siempre han constituido los molinos un elemento de identidad del espacio manchego, no así del Castellano y como ejemplo de ello podemos señalar la siguiente afirmación del escritor Ramírez de Lucas en la década de los cincuenta y recogida por Pedro Jiménez Ballesta (2001: 111): *“Si a La Mancha se le quitan sus molinos, ¿qué queda sino una prolongación de Castilla, sin ningún rasgo esencial que la diferencie de la meseta central?...”* (Diario Pueblo, 23 de Diciembre de 1950) Que son un importante referente simbólico es más que evidente y ello a pesar de que en las fechas mencionadas, su futuro estaba más que en entredicho. Será precisamente un artista plástico destacable de la región, Gregorio Prieto, quien consiga iniciar una campaña en defensa de estos símbolos a la que se sumó la Sociedad Protectora de los Molinos de Viento que a mediados del siglos XX deseaban evitar, a toda costa, la desaparición inminente de estos elementos arquitectónicos que, inevitablemente vienen asociados a su símbolo más destacado: Don Quijote. Las siguientes palabras de Gregorio Planchuelo Portales, no son sino una pequeña muestra de esta idea aceptada por todos: *“...los molinos de viento...Construcciones que, como es sabido, Cervantes immortalizó con su pluma y las hizo para siempre como símbolo de la tierra manchega...”* (Abril-Junio, 1961: 16) Y aunque ambas referencias hay que contextualizarlas históricamente, es decir, en el ambiente de defensa y recuperación de estos elementos propios de la arquitectura popular y en la necesidad de señalar determinados elementos de identidad como referencia turística necesarios para potenciar dicha actividad en el área manchega, en la actualidad, siguen siendo referentes simbólicos claros de la región. Hoy vuelven a cobrar protagonismo hasta el punto que podemos encontrarlos reconstruidos y de construcción nueva en pueblos y comarcas de Castilla-La Mancha donde nunca los hubo.

Debemos volver a insistir que fue el empeño de un artista, Gregorio Prieto, quien consiguió salvarlos de su desaparición y, sobre todo, quien los situó en el centro de la identidad de su espacio territorial: La Mancha. A través de su acción artística y de su acción personal con la creación del Museo que lleva su nombre ubicándolo en un molino construido con tal finalidad y potenciando uno de los concursos más destacados de la Región: Ciudad de Valdepeñas, cuyos molinos, en forma de premios, se convierten en referente artístico permanente a nivel nacional. En el caso de éste artista y a pesar de la diversidad temática de su obra, hay que destacar la evidente inclusión de los molinos como elemento pictórico de referencia en su obra. Elementos que en su contexto no habían sido considerados como necesariamente imprescindibles y cuya representación supuso la apertura de un largo camino de representaciones de éste mismo elemento a lo largo del tiempo.³

Con respecto a los molinos son numerosas las notas bibliográficas⁴ que podríamos mencionar, pero no es objetivo de esta tesis centrarla en un solo elemento de identidad de su espacio territorial. Baste con volver a afirmar su calidad simbólica de

³ A este respecto tan sólo hay que adentrarse en los catálogos de las diferentes exposiciones de Ciudad Real y Toledo del último tercio del siglo XX o en los canales actuales de comunicación, Internet, en el que la sola mención de Castilla-La Mancha conduce, inexorablemente, hacia este elemento simbólico de su espacio territorial.

⁴ Entre las obras destacadas sobre los molinos de viento señalar la de Juan Jiménez Ballesta (2001) en el que se hace un extenso estudio histórico sobre los mismos

representación del espacio castellano-manchego, calidad que se ha venido reconociendo independientemente de su funcionamiento real o imaginado: *“Los molinos hoy muelen muy poco y hay molinos que no muelen. El molino de viento es un símbolo...”* (Díaz Villasante Octubre- Diciembre, 1961: 9) Símbolo que ha pervivido al cambio político-administrativo del territorio, ocupando incluso su espacio central y que al igual que otros elementos de la arquitectura popular en desuso o abandonados tras los cambios económicos y sociales que se han producido en la región, ha cobrado protagonismo de la mano de la identidad del espacio castellano-manchego.

¿Es este el único elemento simbólico de la región?, evidentemente no. Los artistas han ido aportando otras referencias también reconocibles y que están en consonancia con la construcción del espacio territorial. De entre todas ellas debemos destacar la naturaleza, cuya presencia es más que evidente y cuya relación con la construcción artística mantiene una preponderancia con respecto a otros elementos. Dicha preponderancia nos ha llevado a dedicarle un apartado específico en éste mismo capítulo, no obstante queremos reflejar en éste epígrafe el valor que para muchos de sus informantes ha tenido como elemento de referencia de identidad personal y colectivo. En este sentido, y a pesar de que algunos informantes hacen referencia al paisaje o al bodegón como elemento representativo de una de sus partes:

MLCR: *“Casi todos los manchegos que conozco han pasado por el bodegón o la casilla de campo o (...) sí que me resulta manchego: la sartén, el no sé qué, las migas (...) por ejemplo, Villaseñor también hacía mucho bodegón y Antonio López en su momento también hizo bodegón, pero bueno...igual es la forma más cercana que tenemos de pintar”*

Debemos señalarlos como elementos perfectamente identificables dentro del espacio pictórico e identitario de Castilla-La Mancha. A lo largo y ancho de su territorio ambas temáticas han dominado sobre cualquier otra y son identificadas como propias de la región. Ahora bien, ello no ha sido un impedimento para el desarrollo, como es lógico, de otras temáticas o vías de expresión relacionadas con los movimientos más innovadores a los que Castilla-La Mancha y sus artistas no han sido ajenos, sino más bien protagonistas en muchas ocasiones. Por otro lado, no hay que olvidar que la construcción de la identidad en este espacio territorial no es, en ningún caso, sencilla y que ésta parte de referentes más locales que regionales, lo que explicaría el acento que se ha puesto, por parte de los artistas castellano-manchegos, en estos campos de expresión. Al fin y al cabo, el mercado local, aunque poco desarrollado, va a consumir un determinado producto que estará vinculado en su mayor parte a los elementos de identidad más destacados de cada uno de los espacios que podemos diferenciar en Castilla-La Mancha, lo que, sin lugar a dudas, acentúa esta tendencia artística. En cualquier caso, estos mismos referentes señalados los encontramos en todo su espacio territorial, aunque con la particularidad que expresa las representaciones de cada una de sus partes. También es cierto que pueden ser considerados como elementos naturales de la pintura española y, por tanto, como referentes aún más universales que particulares de Castilla-La Mancha. No obstante al observar las creaciones de muchos de sus autores comprobamos como la suma de cada una de las particularidades da como resultado una referencia común de elementos simbólicos representativos de un territorio, de una época y de un modelo económico común que, al igual que los molinos, a pesar de haber perdido su función real, no ha ocurrido lo mismo con su función simbólica, unida a su valor de identidad. La insistencia en las colecciones etnográficas confirma ese gusto por

mantener en el presente la memoria de un tiempo y de unas actividades si no desaparecidas, al menos, transformadas.

La informante anteriormente mencionada, no es la única que considera el paisaje y los bodegones como elementos representativos del espacio castellano-manchego. Al fin y al cabo ambos se convierten a través de la plasmación de los referentes particulares, en la representación de cada uno de los matices de Castilla-La Mancha, lo que nos lleva a comprender la afirmación de ser el paisaje, realmente, una escuela representativa de este espacio, tal y como veíamos en el capítulo precedente. En cualquier caso, debemos considerarlo como la suma de las miradas de los artistas locales, sobre su propio espacio y costumbres, sobre cada uno de los elementos que van a identificar como propios y exclusivos, pero no excluyentes, en definitiva, como elementos que forman parte de la identidad más local y que sólo la distancia acaba por convertirla en una identidad más amplia:

TBC: “Son las hoces de Cuenca, digamos que viene las hoces del Júcar o del Huerca y que son moles de piedra que las he representado la parte arriba, esto es muy simbólico en Cuenca”

Volvemos a insistir en el valor de la naturaleza como referente de identidad obligado. Naturaleza individualizada, desde cada una de las representaciones de sus particularidades, como es lógico, pero, al mismo tiempo, referente común por estar en todos y cada uno de sus espacios particulares, reflejando la enorme diversidad de su territorio y con ambos las dificultades que los castellano-manchegos van a tener para aceptar sin ambages una identidad común:

JCG: “Tú vete una tarde a la caída de la tarde por la zona de Uceda que hay unos terreros por ahí y veras que están naranjas, pero, totalmente el paisaje y te vas a la sierra del Hocejón y yo veo los paisajes, a lo mejor es que los veo yo, yo los veo malvas y los veo azules”

El entorno se convierte en un referente surgido de la experiencia directa del artista con el mismo. Referente que quedará, al mismo tiempo, como una nueva manera de mirar la realidad para el colectivo, reconociendo en ella el espacio al que pertenece y, en este caso a través del color, las diferencias que lo aproximan a su propia identidad individualizada con respecto al resto de Castilla-La Mancha. Cada espacio cobra por sí mismo protagonismo, el mismo que le adjudica cada artista al valorarlo como un elemento destacable dentro del conjunto de posibles elementos. El mismo que le proporciona la posesión de rasgos particulares y diferenciables, con todo lo que ello conlleva: modos de relación con la propia naturaleza, elementos de ella, sistemas de producción, etc.

Estas particularidades siempre serán interpretables por los artistas y asumidas de manera diferente. A veces conscientemente, como en el caso del anterior informante, y en otras inconscientemente, sumando a la obra elementos que sólo una vez terminada y reflexionado sobre ella son reconocibles. Ello nos lleva a pensar que la representación de un espacio natural o urbano, no parte tanto de la captación de sus matices, sino de todo lo que sus elementos contenidos representan y que, en no pocas ocasiones, acabarán por traducirse en otros elementos diferentes, aunque, en el fondo, reconocibles por el propio creador al vincularlos a sus recuerdo y experiencias:

ROCT: “...es un elemento que se ha quedado como bastante reconocible en mi trabajo, que son unas ciertas tramas, un poco anárquicas ¿no? (...) por ejemplo, en piezas como esta, que son bastante recientes, o, por ejemplo, esa pieza que ves ahí, esa pieza está pintada en París, la serie esta, entonces, esa inspiración de ese tipo de trama, esa trama anterior sí que es mucho del trabajo que yo estuve haciendo en París y que tiene que ver, digamos su origen está en las tramas de Toledo, en la cual no hay una sola calle paralela a la otra. Si tú ves una visión aérea de la ciudad, es un auténtico laberinto. Eso está muy en el origen de las ciudades, una ciudad de origen medieval o islámica no tiene nada que ver con una ciudad en la era industrial”

Los trazos geométricos de una obra se acaban transformando en la representación de una ciudad y todo lo que hay detrás de ella: su memoria, su historia, su realidad, sus calles y las evocaciones que estas provocan y que podemos encontrar en Irving o en otros literatos que describieron la ciudad de Toledo con su pluma y en otros muchos artistas. Lo colectivo acaba por ser apropiado desde el individuo, pero, al mismo tiempo, es devuelto al colectivo como una nueva realidad construida. Es evidente que a mayor reconocimiento, mayor afianzamiento de los elementos de identidad y de cada una de las ideas que los sustentan, de ahí la necesidad de muchos espectadores de necesitar el reconocimiento de lo que contemplan, aunque no por ello dejan de percibirlo. Pero también es cierto que esa misma percepción puede partir del subconsciente y acabar por apreciar como propio lo que se intuye detrás de las formas, en este caso, geométricas o en otros casos más abstractas y alejadas de cualquier formalismo.

Así pues, si la naturaleza toma carta de referencia para el conjunto de Castilla-La Mancha, el espacio urbano, fundamentalmente de aquellas ciudades más representativas o destacadas dentro de la comunidad, no le va a quedar a la zaga, formando parte de sus elementos simbólicos más representados y ello a pesar de ser este espacio considerado más próximo a lo rural que a lo urbano. En este sentido también es digno de mencionar la necesidad de los artistas por recordar aquellos elementos urbanos que son más representativos de cada uno de sus pueblos y ciudades, especialmente en aquellos casos en los que la transformación urbana los ha elevado a la categoría de memoria necesaria para mantener el modelo de ciudad preexistente. Por otro lado, es evidente que en los espacios más diáfanos de Castilla-La Mancha, allí donde predomina la llanura, los pueblos marcan un referente que sobresale de la naturaleza o, al menos, se insertan en ella como un elemento destacable y, por tanto, digno de tratar desde el punto de vista pictórico:

MCA: “Claro, la llanura manchega...fíjate ahí como un buque podría ser el fondo ese, si, si, las llanuras...”

El tema de la llanura y de los elementos que se insertan en ella como elementos de contraste lo analizaremos más adelante. En este caso no es tanto este elemento simbólico fundamental de Castilla-La Mancha, como la propia naturaleza en la que se insertan los espacios habitacionales humanos, como perfil de un horizonte o mancha dentro de una homogeneidad, desde el punto de vista pictórico, lo que lleva, inevitablemente, a los artistas y a los espectadores a tomarlos como referentes de identidad colectivos.

Es evidente que el carácter rural de Castilla-La Mancha se ha destacado como un elemento de referencia identitario y que los cambios o transformaciones que ha sufrido en los últimos treinta años no han supuesto el abandono de estas referencias, sino que, por el contrario, se han revitalizado en forma de la recuperación de tradiciones olvidadas. Sin duda, a ello ha contribuido el deseo de la Junta de Comunidades de tomar como referente un pasado inmediato común al conjunto de Castilla-La Mancha pero, al mismo tiempo, también lo ha hecho el tratamiento pictórico que han tenido dichas tradiciones a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y aún en el presente. Las tradiciones, son, a la postre, al igual que los elementos ya mencionados, referentes obligados de identidad, tanto del artista, como del colectivo. No debemos olvidar que el artista construye desde su individualidad, pero bebe de la colectividad, de su universo simbólico y de cada uno de los elementos adquiridos a lo largo de su vida. En el caso del siguiente informante su obra no hace sino recoger cada uno de los elementos físicos y simbólicos que representan a la ciudad de Cuenca y que enlazan tanto con la naturaleza, como con sus tradiciones más emblemáticas, especialmente las relacionadas con los ciclos festivos en los que van a participar no sólo los residentes en la ciudad a lo largo de todo el año, sino todos aquellos que de un modo u otro están vinculados a la misma e incluso quienes, como meros espectadores, acuden a participar en sus momentos festivos más destacados:

TBC: "...aquí tengo turbas que son de semana Santa y esto es para las vaquillas, que son de Septiembre, y que son dos temas muy distintos y que no me hubiera gustado mezclarlos, porque esto es más folklórico y esto es más serio (...) aquí tengo otra pieza que también es un tema de semana Santa y metí aquí toda la procesión del viernes Santo lo que son: el grupo turbas, Jesús de las seis, la caída, el San Juan, el encuentro y la Soledad de San Agustín y luego arriba he metido rocas de Cuenca y esto yo le llamo ojos misteriosos u ojos vigilantes"

El espacio (las rocas), la festividad (procesiones) y las figuras populares (turbas) acaban por configurar los elementos clave de su obra y, consecuentemente, de quienes la consumirán identificados con el espacio que ha representado y todos sus significados. Lo objetivable o material y lo no objetivable o lo ideal acaban por constituir la referencia individual, desde el momento que el artista decide construir un elemento propio y diferenciable, y colectiva, no sólo por representar cada uno de los momentos y de los elementos más significativos de la ciudad y, consecuentemente, de sus habitantes, sino al concretar en esta realidad construida aquello que es compartido por todos y que acabará formando parte del referente identitario colectivo. Lo que forma parte del universo simbólico, acaba por cobrar forma a través de la realidad construida, de la mirada de un artista y su plasmación en la obra.

Hay que volver a insistir en el hecho de que la creatividad no es sino la expresión individualizada y exclusiva de cada uno de los artistas que participan en ella:

JCA: "Es tu espacio, nadie más ha estado allí, tú eres el primero en llegar, claro, evidentemente"

La obra no es sino el resultado de un trabajo permanente sobre ideas y obsesiones en las que el artista trabaja infatigablemente hasta exprimirlas al máximo e incluso más allá, profundizando en cada una de las capas de la realidad para ir descubriendo cada uno de sus matices:

FMCCR: *“Bueno, una cosa es captar y otra cosa es realizar, o sea, yo puedo captar un paisaje, decir: este paisaje me gusta, luego ya, en ese paisaje, yo tomo mis apuntes o bien directamente, en vez desde el campo, y luego lo realizo aquí en el estudio. Con lo cual, efectivamente, ya se crea aquí en el estudio porque quito y pongo cosas que me pueden interesar más que otras. Entonces aquí es cuando creas tú, aquí es cuando creas, dentro del estudio (...) una de las cosas que yo siempre he discutido es que la realidad nunca se puede pintar, es muy difícil. La naturaleza está hecha y no puedes nunca imitarla, pero ningún pintor. La podrás hacer mejor, peor, el hiperrealismo, todo lo que tú quieras, pero nunca podrás hacer real, tal y conforme es”*

En ese proceso de creación el artista establece un diálogo con el objeto que capta y el que construye. En este sentido es interesante la siguiente reflexión de José Ortega y Gasset: *“Me ha enseñado a extremos que hay un primer plano de realidad el cual se impone a mí de una manera violenta; son los colores, los sonidos, el placer y dolor sensible. Ante el mi situación es pasiva. Pero tras esas realidades aparecen otras, como en una sierra los perfiles de las montañas más altas cuando le hemos entregado sobre los primeros contrafuertes. Erigidos los unos sobre los otros, nuestros planos de realidad, cada vez más profundos, más sugestivos nos esperan que ascendamos a ellos, que penetremos hasta ellos. Pero éstas en realidad de sus superiores y son más pudorosas: no caen sobre nosotros como sobre presas. Al contrario, para hacerse patente nos ponen una condición: que queramos su existencia y nos forcemos hacia ellas. Viven, pues, en cierto modo apoyadas en nuestra voluntad. La ciencia, el arte, la justicia, la cortesía, la religión son órbitas de realidad que no invaden bárbaramente nuestra persona como hace el hambre o el frío; sólo existen para quien tiene la voluntad de ellas”* (1990:114-115) El artista se convierte no sólo en testigo de la realidad al desvelar su existencia, sino en constructor de la misma al proporcionarle su sentido único y personal hasta llegar a una nueva realidad construida:

MCA: *“Esto es figuración, cercano al realismo, pero bueno, siempre hay aunque sea...haciendo el paisaje tal y como es, pero también se interpreta, lógicamente”*

Un trabajo en el que se construye como individuo, conforme camina hacia el encuentro de su propia forma de entenderla, al mismo tiempo que va proporcionando otros referentes de identidad al colectivo que, a través de su mirada, encuentra su propia forma de entender y de identificar su entorno, a lo que hay que sumar la aceptación, por parte de quienes no forman parte directamente de la comunidad, de una manera de trabajar asociada a un determinado espacio:

MAMC: *“...el gran problema es que estas tú, no, no es lo que le gusta, estás tú. Has conseguido pintar un poco, te has conseguido mover un poco dentro de los parámetros que tú creías, que es metido en la esencia de lo que tú estabas haciendo, te has conseguido comunicar con el objeto, estableces un diálogo con un objeto... cuando doy clases digo si lo importante de lo que en estas pintando es que aparentemente, cuando tú estás observando una obra y estás viendo... estas dialogando con eso, ese objeto coge una dimensión tremenda, un protagonismo en tu vida extraordinario, estás poniendo además todo lo que te ha sorprendido, todo lo que tú has visto, todo lo que a tí ha llegado, todo... y hay*

ya una especie de tres formas o de cuatro, que ha surgido en el objeto, la información, lo que está empezando a salir, estás consiguiendo unas dimensiones distintas”

Es decir, en Castilla-La Mancha hay tradición, en cuanto al tratamiento pictórico y los temas, pero también hay modernidad y cambios, aportaciones significativas al arte más contemporáneo y que la mirada condicionada ha desdibujado, frente a otros elementos que se han destacado más al amparo de las realidades idealizadas, es decir, de los tópicos. Baste como ejemplo, en relación a los tópicos la siguiente afirmación a propósito de la arquitectura popular: *“No es fácil caracterizar la arquitectura manchega porque apenas utiliza signos estilísticos que a la larga son signos de identidad. Y conste que al hablar de estilismo no me refiero a los grandes estilos de la arquitectura culta, románico, gótico, renacimiento, barroco, etc., sino a algo más sutil y que puede relacionarse con el estilo peculiar de una región, unas formas de vida, un medio natural y un paisaje(...) la razón de esta escasez de signos de identidad radica también en el aspecto neutro de un paisaje poco elocuente y expresivo, aunque en su propia parvedad y anchuroso paisaje resida su grandeza.”* (Chueca Goitia 1984:24) Llama la atención semejante negación, a pesar de la obviedad de la existencia de una arquitectura propia, así como de un paisaje propio y tremendamente significativo. Negación sólo comprensible por la lectura de aquellos autores que han destacado cada uno de los elementos imaginados, tópicos, que se han adjudicado al espacio castellano-mancheño, tal y como vimos en el capítulo tercero, algo de lo que los informantes como MMA son conscientes:

“Quizá es que todavía hay...los estereotipos son los que marcan. Si, aquí tenemos un ejemplo, ahora hemos tenido (...) lo del Quijote ¿Cuántas cosas interesantes?, ¿cuánto dinero se ha invertido en eso?, ¿y cuántas cosas realmente interesantes han salido de eso?, porque superficiales las que quieras, por un tubo, hasta los nombres de los bares, yo creo que los han cambiado, llegas a Tomelloso: “catering, Don Quijote”, no sé qué, que ya es, pero ¿realmente interesante?, de acercamiento al texto. A ver si es difícil eso (...) cosas en las que han invertido un dineral tremendo, con todos mis respetos, pero que a veces hay proyectos de gente que quiere tirar p’alante y eso si que son empresas quijotescas, se podrían llamar así y las que no...como son pensamientos para minorías...”

En cualquier caso, el creador camina hacia la individualidad, es decir, hacia el encuentro con su forma personal de mirar el entorno y de transcribirla a una nueva realidad que acabará siendo reconocida por él mismo, al sentirse cómodo en su obra y por quienes accedan a ella, al asociarla, de forma natural, a su identidad. El camino para llegar a ello no es corto, sino que ocupa, en casi todos los casos, toda una vida con sus diferentes fases, aunque con una línea común:

ROCT: *“...el artista suele ser un animal de costumbres, digamos que cuando tú empiezas estás en un período de formación, casi de la habilidad más manual que otra cosa. Pero si tú empiezas a desarrollar un trabajo personal, pues, lo lógico, digamos es ir encauzando un trabajo, una serie traslada a otra en el sentido de que vas profundizando en ese camino, con ligeras variaciones pero, pero, digamos, que vas por una autovía te sales y vuelves a entrar pero casi ese camino como general que el artista traza suele ser bastante recto, aunque tengas períodos, también los colores, cambies las materias, tal y cual. Pero, en su defecto*

y es una virtud, en el sentido de que cuando alguien tiene una obra personal es muy reconocible (...) para mí es una satisfacción el que alguien, de repente, diga que ha visto un cuadro mío sin que esté firmado: "oye ¿es tuya la pieza que está en no sé dónde?" queda como un cierto tal de estar creando un poco de la nada una cierta iconografía que no existía y que haces tuya"

Esa línea común debemos establecerla en el horizonte del propio artista, es decir, en su entorno y en su memoria, reflejo de su experiencia y de cada una de las ideas que compartirá con el colectivo y de las que beberá una y otra vez, aún de forma inconsciente e incluso cuando busque otros elementos de expresión propios y diferenciales. ¿Qué es lo que permite identificar la obra de un artista?, los elementos de identidad propios, pero también compartidos y sin los que difícilmente se podría llegar a acceder a la misma. Este hecho, como es lógico, acaba por dar sentido a la obra, dotándola de personalidad y creando la identidad del propio artista, al que finalmente acabamos por asociar a determinados elementos estéticos, que no son sino el resultado de esa investigación permanente: *"Yo doy vida en el lienzo a un mundo antes nunca sido. Al mundo que es mi pintura. Ella habla por sí misma. Y yo no tengo nada que decir"* (Palencia Abril-Junio, 1961: 182) La búsqueda y construcción de la identidad parece estar detrás de cada obra. Y detrás de ella y de su resultado está la realidad construida, referente que traspasa el tiempo, tanto a nivel individual, como colectivo:

FRG: *"...la idea que tengo yo es la de ir buscando los paisajes que a mí me interesan, o sea, que a mí me gustaría ver pintados y entonces hay veces que lo que hago es... o sea, me voy fijando y si me va convenciendo luego trató de sacar de ahí lo que yo creo que puede ser un buen paisaje y entonces quito y pongo según me interesa, casi nunca es lo que había ahí (...)Es un paisaje en el que me gustaría estar. Me gustaría no solamente verlo, sino también estar en él"*

A propósito del Greco Carmelo Lisón hace el siguiente planteamiento: *"Sus retratos plasman esencias, valores e ideales, son poéticos, universales y, por tanto, más verdaderos que los reales. Son, en una palabra, símbolos. Al contemplarlos pensamos en el Hidalgo, en cualquier Hidalgo, entonces hidalgo español. Nos ha dado 100 pinturas singulares y penetrantes bocetos de una monografía antropológica de lo español en el Siglo de Oro. Y sólo un foráneo de su sensibilidad podía darla"* (2004:172) ¿Era así verdaderamente el hidalgo español del siglo de oro o era la interpretación que del mismo hizo el Greco y que nos ha llegado como la única realidad?, ¿es como se muestra Castilla-La Mancha o es la interpretación de cada uno de los creadores que han reflexionado y concretado en imágenes? En cualquier caso, e independientemente de la respuesta a la cuestión, lo que demuestra es ese valor del arte para construir referentes de identidad colectivos, símbolos incuestionables con el paso del tiempo, el valor que posee de concretar las ideas y con esta acción proporcionar un referente válido para el colectivo. El siguiente texto de Federico Muelas nos proporciona la idea de cómo los artistas, en este caso de Cuenca, no sólo construyen desde los modelos que les rodea, sino que afianzan con sus construcciones esos modelos que se convertirán en referencias estéticas e ideológicas para el grueso de la población: *"Desde hace muchos años sigo con emoción el esfuerzo de algunos artistas en Cuenca por realizar ese rapto divino que es la creación. Como ninguno quizá, Guifredo Lan, cubano, mestizo de chino y negra, acertó con nuestro tono propio en unos dibujos excepcionales. Antes que él, otro artista extraordinario, Daniel Vázquez Díaz, intentó también traducir en líneas el mensaje de Cuenca. De sus esfuerzos de hacer con el*

color hemos hablado en repetidas ocasiones. Inasible, señero, quedó el verde maravilloso de las aguas del Júcar –“agua verde, verde, verde”, dijo Gerardo Diego- y así lleva esperando el retorno del gran pintor al que constantemente le recordamos la empresa inacabada. André Maire resolvió el problema a su manera en una verdadera labor creadora que aprovechaba elementos dispersos netamente conquenses, combinándolos de forma original. De sus lacas que han ornamentado los muebles más caros nos interesa la línea más que el color porque éste último es en el gran artista francés un puro y mundano halago. Pero las travesuras de sus líneas forma con la travesura también de la línea de tres artistas mas, Castrolfil, Aristizabal y Fernando Sornoza, el interesantísimo grupo de los “Inventores” de nuestra ciudad, descubriéndonos una Cuenca nueva y totalmente eterna que ignora nuestros pasos pero que profundamente reconoce nuestro corazón” (Vega de la; 1958: 8-10) Arte y creación acaban por proporcionar la imagen que refuerza las ideas previas, el encuentro entre lo ideal y lo real, entre el individuo y el colectivo.

1.2. El encuentro del yo individual del artista con el colectivo.

Si atendemos las palabras de la siguiente informante podemos comprender parte de lo que estamos defendiendo:

DDAA: *“Es que el mundo del arte es lo personal, la manera como tú mires las cosas. En el arte la mitad es lo personal, como tú mires”*

Sin embargo ese hacer personal no queda circunscrito al individuo, sino que va mucho más allá al buscar un encuentro con el colectivo, referente final de toda obra. La experiencia artística se entiende como el camino que recorre el artista, de él mismo, hacia su obra y desde ésta hacia su yo más íntimo y personal, en una búsqueda de su identidad, en un intento de sacar lo que tiene para poder comprenderse mejor, independientemente de mercados, de modas o tendencias, o del lugar donde se trabaja. El artista avanza y lo hace, no pocas veces a ciegas, o al menos con la sensación de hacerlo desde la inexperiencia sobre el terreno que pisa aunque siempre se sustenta sobre las ideas que ha construido a lo largo de su vida, sobre sus sensaciones y recuerdos más ocultos, sobre sus emociones y, por supuesto, sobre sus deseos de expresar y construir esa realidad en ese momento y en esa acción:

RCT: *“Tú no estás pensando ni siquiera en que te entienda el vecino de enfrente, porque es que el vecino de enfrente y el que está al lado y el otro y el otro, pueden pensar completamente diferente. No, no, yo creo que uno está intentando expresarse a sí mismo, ¿eh? Y lo que tú has dejado ahí lo entenderá un grupo minoritario o un grupo mayor, eso, no estás tratando, efectivamente, de hacerte entender por alguien en concreto, sería imposible, sería de locos”*

Comprender lo que sucede en la obra es comprender lo que sucede dentro del artista, del creador y aunque la finalidad de la misma sea el espectador es el propio creador que siente cómo construye poco a poco su realidad:

JCA: *“Voy haciendo mí técnica y voy construyendo mis propios mundos. Puedo hacer mi río, puedo hacer mi árbol, puedo hacer...no sé, mis construcciones,*

mis cortinas y tal. Al final de todo esto sale un cuadro, el cuadro donde esté todo junto”

La realidad, como venimos señalando, es una realidad construida. Una realidad que se mueve en dos planos o dimensiones: el plano de lo más íntimo, de lo personal, de lo inconsciente y el plano de la realidad que rodea al creador y del que, de forma consciente o inconsciente se va a nutrir.

Hablar de los creadores es hablar de un modelo de vida que oscila entre ambos planos y que, en no pocas ocasiones, describen como un espacio atemporal, ajeno a todo cuanto sucede a su alrededor, sobre todo durante los momentos en los que se produce la creatividad:

TBC: “Vivimos en otra dimensión, vivimos en otra dimensión y tienes que hacerlo de esa manera. Vives en otra esfera, en otra galaxia, pero la verdad es que somos personas muy felices. Luego nunca valoras el día, no sabes si es domingo, si es lunes, si es martes...no hay tiempo. Yo hay veces aquí, en el taller, que pierdo la noción del tiempo, muchas veces no sé si es lunes o martes. Te encierras en tu taller y a crear. Hombre, luego tienes tus momentos de locura por ahí, llega el fin de semana y te vas de juerga (...) Cuando salgo por ahí fuera luego no me acuerdo de lo que estoy haciendo aquí, desconecto total. ¿Las calles de Cuenca?, si, me motivan muchísimo, todas sus calles, lo barroco, pero vamos, normalmente en el taller, por ahí no me inspira nada, nada más que estar en el taller, en tu zulo”

Pero entre ambos espacios, el del creador y el de los espectadores, hay vínculos permanentes que, aún marcado diferencias entre ambos, acaban por relacionarse, precisamente por esas diferencias marcadas. Pero, sobre todo, por el artista que construye una especie de mundo intermedio, el mismo mundo en el que vive casi de forma permanente y que acabará por cobrar sentido para el colectivo a través de la obra. La atemporalidad en la que vive el creador es uno de los elementos que los informantes han ido señalando como clave para comprender su modo de entender el mundo en el que viven y que explicaría el resultado, en forma de realidad construida, de sus trabajos. Al fin y al cabo, el resultado final siempre está alejado de cualquier realidad, incluso cuando intenta captarla en su estado más puro, sumando la obra a la corriente del tiempo y con ello al universo simbólico del colectivo. Allí donde esta realidad construida es asimilada plenamente, se acaba por dar entidad de realidad verdadera, aún cuando haya nacido de la más exquisita de las imaginaciones.

Para que ello suceda ambos, creador y espectador, deben compartir un mismo universo simbólico, el mismo al que el artista va incorporando cada una de sus realidades construyéndolo permanentemente. En este sentido y en relación con el proceso de creación, se podrían diferenciar tres realidades: la del artista, la del cliente con la que coincide pues es su encargo y la de los espectadores que, no necesariamente, tienen por qué estar plenamente de acuerdo con la obra, aún cuando con el tiempo acaben por asimilarla al compartir los elementos que se sumaron al universo simbólico y que sólo el paso del tiempo los convertirá en referentes. Las siguientes palabras de JC, como cliente de TBC, a quien un espectador criticó la obra final por mezclar en ella diferentes elementos de la tradición conquense lo deja bien de manifiesto:

“Vamos, lo que se trata es que yo he disfrutado con la obra, a tí te gusta y que cualquiera que sepa un poco que esto representa a Cuenca, es que no es ni más ni menos que una representación de Cuenca: tus casas colgadas, con tu arco, tu catedral, tus hocinos, después lo que es la Semana Santa, tan importante es lo más importante de la Semana Santa que es las turbas y después San Mateo, las vaquillas...”

La obra resume o recoge los elementos materiales e inmateriales, cuya relación puede no ser compartida por mezclar dos momentos festivos distintos y distantes, algo que el propio informante aceptaba, pero cuya representatividad del espacio no parece ser cuestionable, finalidad última de la obra: resumir el espacio de identidad o identificar el propio espacio en el que se habita y en el que se comparten las fiestas-tradiciones que son representadas, incluso por los colores que se van a emplear para que se reconozcan a los grupos que participan en estas actividades festivas. La siguiente conversación entre cliente y creador no deja lugar a dudas sobre el color y la identidad y sobre las diferencias entre lo que ve uno y otro:

TBC: *“...lo que voy a destacar va a ser el colorido de las túnicas y luego todo esto te lo voy a dejar en color barro...”*

JC: *“... para que pintes alguna camiseta rosa...”*

TBC: *“...ah, ¿de tu peña?”*

JC: *“... de nuestra peña, como vamos de rosa...”*

Lo que el creador no se plantea, el cliente propone para que se identifique claramente quien ha encargado la obra, se siente orgulloso de ello y del encargo, acepta plenamente la realidad construida, al ser él mismo parte de ella desde su encargo y, al mismo tiempo, reflejo de ese universo simbólico que comparte con el propio artista que ha acabado plasmando su visión de Cuenca. Visión que, indudablemente, se engarza con la mirada del colectivo y que aportará un referente de identidad más al mismo.

De este modo hay una permanente relación entre el individuo, como creador, y el colectivo, como receptor, unidos a través de un universo simbólico que se enriquece tras cada creación. La realidad construida aporta la refutación que necesita el colectivo para aceptar plenamente las ideas preestablecidas:

PTPG: *“También en eso nos retrató muy bien Almodóvar. La gente de La Mancha es gente como muy acostumbrada, primero, a que le den muchos palos, desde siempre, de todas las instancias y desde siempre y muy acostumbrados a...una gente como muy sanota, o sea, bueno: "... pues mientras la cosa me vaya bien pues ahí vamos..." pero no es gente con malicia, no es gente ¿sabes? quiere decir, o por lo menos lo que yo conozco de la gente que conozco. Mira, en eso sí que nos parecemos más a los de Ciudad Real, a los de Ciudad Real y los de... de gente sana, de gente...en general, todos los castellanos”*

En este caso, a través del cine y de la mano de Pedro Almodóvar, el informante reconoce la unidad de un espacio territorial negada a lo largo de la entrevista, haciendo coincidir la idea que desde, el tópico, se tiene sobre el carácter de los habitantes de la región con aquello que cree ver en la obra cinematográfica de éste creador. Es decir, independientemente del tratamiento real, de la condición que le otorga a sus personajes en su realidad creada, ésta sirve para reafirmar las ideas previas del colectivo,

reforzando, de esta manera, el universo simbólico o, en su defecto, dándole la forma definitiva de la que carecía.

En este sentido podemos hablar de una doble referencia de la realidad: lo que es y lo que aparenta ser, o lo que es lo mismo: la realidad que existe y la idea que tenemos de las cosas. Pero hay que tener en cuenta que esa realidad es una construcción mental tanto para el artista, como para el espectador. Si hablamos de abstracción se buscan formas en la obra, si hablamos de paisajes buscamos identificarlo. En un caso y en otro estamos buscando nuestra identidad, o lo que sería lo mismo, la comprensión de la realidad y su construcción desde nuestra mente y de cada uno de los elementos que compartimos con el creador. José Ortega y Gasset ya apuntaba en este sentido: *"Del mismo modo que las siluetas de las rocas y de las nubes encierran alusiones a ciertas formas animales, las cosas todas desde su inerte materialidad hace como señas que nosotros interpretamos. Estas interpretaciones se condensan hasta formar una objetividad que viene a ser una duplicidad de la primaria, de la llamada real. Nace de aquí un perenne conflicto: la "idea" o "sentido" de cada cosa y su "materialidad" aspiran a encajarse una en otro"* (1990:219-220) En el caso del arte, especialmente en el contemporáneo, este encaje a veces no existe, pero siempre tratamos de que se produzca para poder aprehender la totalidad de las ideas, a través de las formas, que encierran las obras. Es ahí precisamente donde se produce el encuentro entre el creador y el espectador y es en ese reconocimiento de lo que se comparte desde donde los castellano-manchegos construyen su identidad colectiva. Una identidad que parte desde la propia realidad aceptada y que está condicionada por la fragmentación de la percepción del territorio y, consecuentemente, reforzada por esa misma fragmentación creativa que encontramos en el conjunto de su espacio territorial, incluyendo a aquellos creadores que viven más allá del mismo y cuyas tendencias más universalistas no parecen compensar las localistas.

Que el creador busca ese encuentro a través de su obra es más que evidente. Eduardo Sánchez-Beato en el texto de la obra colectiva que conmemora el aniversario del grupo Tolmo afirma: *"Emocionar a una sola persona es suficiente; conseguir esa vibración que pone en contacto espiritual dos formas de sentir basta"* (2006:27) No es, por tanto, necesario llegar a un número amplio de personas, pero si llegar a ellas, que la obra se reconozca y a través de ella hablar con sus interlocutores transmitiendo todas y cada una de las ideas que definen al creador. En este sentido el encuentro entre ambos no siempre es fácil, es más parece que en algunos casos es casi imposible, aunque en realidad esto no es así y las coincidencias son mayores de lo que, a primera vista, se puede pensar. Ese encuentro pasa por una identidad común, por un reconocimiento del otro, de sus códigos, de sus ideas o de sus formas, en definitiva, de su universo simbólico. Allí donde el creador construye desde un mismo universo simbólico y hacia el enriquecimiento o la reafirmación del mismo, el encuentro se dará con total naturalidad. Cuando esto no sucede, se resentirá, sobre todo teniendo en cuenta que el proceso de creación es un proceso personal que escapa por completo al espectador:

MCG: *"...ya, llegar a tener la misma experiencia es muy difícil, efectivamente, porque el espectador en el momento de hacerlo no está en ello, cuando se ha hecho la obra, entonces todo ese proceso de abocetar cuando va ejecutando ahí no ha participado. La ha visto cuando la ha terminado y, a veces, pues la obra se termina y ¿se termina las expectativas de cuando empiezas? Algunas veces crees que la obra, no se, no, siempre te queda, yo siempre me quedo algo, como que*

algo...bueno, siempre te quedas como que la obra última es la mejor y la otra y la otra, o sea, que nunca te quedas satisfecho. O sea, la satisfacción del arte es así"

El camino creativo es lo suficientemente complejo como para no poder explicar qué mecanismos son los que participan. Ese recorrido parte del interior del creador, de un subconsciente que se manifiesta a través de una especie de trance en el que el artista recurre a todo lo que existe en su mente para crear esa realidad plástica, una realidad que no es reconocible sino al final del proceso, incluso cuando ese proceso se apoya en elementos reales y tangibles. No cabe explicación posible, salvo que el proceso de creación sea muy consciente y se busque un final y un recorrido en concreto, pero incluso en esas circunstancias personales el proceso dialoga entre lo consciente y lo inconsciente e incluso lo intangible. La descripción de AGACR es muy ilustrativa a ese respecto:

"Son fantasmas que te van surgiendo o caminos qué crees que vas descubriendo y que miras por aquí lo que intentas por allá y todo eso es un... es algo evolutivo pero que no te sabes explicar de una manera muy científica, ni mucho menos, pero de una manera hasta cierto punto lógica. No, llegas a un punto en el que dices bueno pues esto es así, esto no gusta pero ese mismo punto...a lo mejor no le das importancia tú mientras estás pintando no hay un punto de apoyo, un punto acabas algo, una pincelada, cualquier cosa que, que te ha sugerido y eso, que no le das importancia, te influye mucho y sin darte cuenta, por medio de ese medio punto, tú vas, a lo mejor, desarrollando una labor, una labor que al cabo del mes o dos o equis tiempo, no se puede precisar, por qué encuentras que has desembocado en un camino que ni tú mismo te lo proponías, ni muchísimo menos te lo podrías imaginar. Una vez que llegas a ese sitio pues, bueno, te puede gustar, te puede satisfacer plenamente o puedes encontrar ciertos errores que no te convienen. Pero todo es un amasijo de circunstancias, de lo que vas, de lo que tu mente va creando que, a veces, ya te digo, a veces es de locura"

Son esos caminos y esos espacios no reconocibles los que nacen de elementos que se han ido atesorando, de la observación, de la vivencia, del recuerdo, de la emoción, del yo más íntimo que, al mismo tiempo, no deja de ser un yo compartido con el colectivo que ha podido vivir o percibir parte de lo que el artista acaba por expresar y es en ese compartir donde se produce el encuentro, donde se le reconoce y conoce lo que hay tras cada una de sus obras y que, en algunos casos, simplemente se pudo encontrar a través de la firma (Sanmartín 2005:61) En otros sólo a partir de la reflexión y de la búsqueda de elementos comunes existentes en el universo simbólico al que ha recurrido el autor y al que el espectador se dirige, necesariamente, para alcanzar a comprender lo que se despliega ante su vista.

Ahora bien, en el caso de Castilla-La Mancha, aún cuando estos encuentros se producen, sin embargo, las dificultades para los mismos son mayores que en otros espacios territoriales. Parte de estas dificultades las hemos expresado en los capítulos precedentes: diáspora de los creadores; fijación de elementos de identidad en los tópicos nacidos, en no pocas ocasiones, de su obra literaria por excelencia; desconocimiento de los artistas del conjunto de la región debido a la fragmentación de su espacio y a las políticas culturales; falta de espacios expositivos de carácter regional, etc. Todas ellas han contribuido, sin duda, a un encuentro con los creadores más cercanos, creadores que, por otra parte, han apostado por un arte más cercano, desde el punto de vista de los

temas, del tratamiento y de las técnicas, lo que ha llevado, por otra parte, a un no reconocimiento de un arte propio y a una mayor representación, y reafirmación, de las ideas que, fijadas de antemano, representan a este espacio territorial.

De todas ellas consideramos que la salida masiva de sus creadores, a lo largo del tiempo, ha supuesto, sin lugar a dudas, uno de los elementos más determinantes en las dificultades de encuentro entre los artistas y los espectadores. Ambos se dan la espalda en este espacio territorial en el que la emigración ha sido la gran protagonista, marcado profundamente este territorio en el que el desconocimiento del otro ha sido y es la tónica general, el resultado de quienes han vivido en dos mundos paralelos, a pesar de sus evidentes interconexiones a través de la obra, de la familia, de la economía o de los sentimientos y emociones. Para quienes se marcharon el lugar permanece en su memoria tal y como era, para quienes se quedaron sólo las referencias familiares de cuando se marcharon son las que permanecen en su memoria colectiva. Ni uno, ni otros conocen los cambios, la evolución, la transformación que todo componente individual o colectivo sufre. El paso del tiempo se ignora, y en el caso del colectivo cualquier logro que el artista ha conseguido en su vida queda para el ámbito en el que vive, no para en el que ellos permanecen, preocupados por la cotidianidad, por la superación del día a día. Salir significa morir para quienes permanecieron y no son conscientes de la trayectoria personal, máxime si su obra ha permanecido alejada, pero para quien sale es precisamente ese alejamiento la base de su existencia y la búsqueda de nuevas formas de expresión no hacen sino abrir aún más las distancias con su espacio de origen. Este desencuentro sólo se salva con la aproximación desde las autoridades públicas o desde su reconocimiento como hijos adoptivos, como ciudadano ejemplar, etc. traducido en calles, museos, premios o espacios culturales o públicos que reciben su nombre y su presencia. Desde ahí el reencuentro es posible, sobre todo si su obra acaba por incorporarse a los espacios públicos en forma de exposición o a los privados por adquisición, lo que es difícil en algunos casos dado el nivel de reconocimiento que muchos de estos artistas adquieren y, consecuentemente, su caché en el mercado de arte. Pero, tal y como hemos visto, las dificultades para el desarrollo de una política cultural en este sentido son enormes, lo que, evidentemente, hace que el encuentro entre el arte que se produce más allá de los límites locales y el de estos espacios tenga una enorme dificultad, sobre todo si tenemos en cuenta los pocos espacios expositivos que a nivel privado existen en Castilla-La Mancha y el recelo que las galerías suelen despertar en los espectadores:

STC: *“Yo creo que también, porque una galería muchas veces la gente no entra por miedo a decir a ver qué es ese espacio, este territorio no es el mío, porque muchas veces no entienden lo que hay ahí dentro, que tampoco lo entiendo. Pero ahora creo que también se va a intentar cambiar eso, yo creo que estamos en el proceso, al menos no lo puedo globalizar, pero aquí en Cuenca, porque ya existe, están intentando sacar el arte fuera, es decir, no me quiero equivocar, pero dentro de un tiempo va a haber algún tipo de feria, de feria de arte o algún encuentro de gente, el arte se va a sacar a la calle, es decir, a ¿cómo se puede sacar el arte a la calle?, pues haciendo intervenciones públicas, es decir, muros que tengamos sin... no con grafitis, por no menospreciar al grafiti, pero bien estructurado y bien hecho, pues todo hacer un trabajo que se vea que hay detrás un trasfondo, que se vea que hay un trabajo, pues todo eso puede ser una...y se va a hacer, se va a hacer, yo creo que se va a dar un cambio muy radical, esperemos.”*

Estos espacios de encuentro físico en el que el espectador ve, reflexiona e interioriza la obra, en los que el autor se desnuda frente al espectador hasta situaciones incómodas, no han abundado en Castilla-La Mancha, tal y como hemos visto en el capítulo precedente, aunque en los últimos años hay una mayor intensificación de los mismos, muestra de la necesidad del arte como elemento de referencia en la construcción de la identidad colectiva.

A todo ello hay que añadir la diversidad de su espacio y su permanente cambio: *“La Mancha varía según los ojos de quien la miren, como si tratara de ocultar su dura y hermosa realidad. Cervantes vio –soñó, tal vez- una Mancha colorista y risueña, con ríos y prados, sotos y fuentes, flores y pájaros cantores. Los viajeros de los dos últimos siglos vieron una Mancha reseca, despoblada e irredenta. Sobre todos los pareceres está La Mancha real, incontrastable en toda la geografía española”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 98) Pero ¿Cuál es esa realidad? No hay una mirada única, como no hay una realidad única e inequívoca y en el caso del espacio que nos ocupa esta tendencia se acentúa al enfrentarse diferentes formas de entender lo más inmediato a esa realidad. Si volvemos de nuevo hacia la reflexión anterior, nos encontramos con dos modelos diferentes de creación y de entender una misma realidad. Si miramos el conjunto de los creadores nos encontramos con la construcción de la realidad castellano-manchega desde cada una de sus realidades particulares y cambiantes, diversas en el espacio, aunque unidas por las tradiciones, la economía y un modelo social común que converge hacia un universo simbólico también común.

1.3. Los espacios comunes: ideas, modelos y vivencias.

El encuentro entre el artista y el espectador es necesario para ambos. Los segundos enriquecen su universo simbólico a través de las creaciones, los primeros encuentran en el espectador un camino para reconocerse a sí mismos y ser reconocidos. Para Antonio López: *“...pintar me permite algo muy positivo: un contacto con el mundo, con otra personas, y tener una actividad física y mental. Y esto para mí es sumamente reconfortante”* (2007:45) En uno y otro caso la identidad, colectiva o personal, es la gran protagonista y todo ello de la mano del arte. Pero para que este encuentro se dé satisfactoriamente para todos es necesario compartir elementos comunes, espacios de contacto en los que unos y otros se reconozcan o, al menos, compartan códigos que les permita acercarse a las ideas y las vivencias del otro, que les facilite el contacto y, consecuentemente, la inclusión en su universo simbólico. En este sentido Castilla-La Mancha no parece ser un espacio territorial ni fácil, ni sencillo, tal y como estamos viendo, y no lo es por una serie de factores que condicionan la existencia de estos espacios comunes, aunque, sin lugar a dudas, podemos afirmar que existen.

Desde el punto de vista territorial Castilla-La Mancha es un espacio común en el que se comparte geografía, historia y modelos socio-económicos: *“Como hemos dicho La Mancha alta del norte enlaza con la alcarria, región que con sus páramos en meseta, es hasta cierto punto pareja...El clima es extremado, frío en invierno y caluroso en verano; la lluvia es escasa y con ello la economía es pobre y las tierras de cereal dan escaso rendimiento”* (Chueca 1984: 31), aunque desde la perspectiva de las ideas, su fragmentación hace que esa comunidad se reduzca, en no pocas ocasiones, a los espacios más cercanos, de manera que “la tierra”, el espacio de nacimiento, se convierte en un espacio de referencia tanto para quien crea, como para quien participa,

desde la contemplación de la creación, de la misma: *“Tenía que ser, por fuerza, un conquense por los cuatro costado –Víctor de la Vega- quien encontrara la manera de llevar al papel, con la sobriedad en la línea, esta íntima y profunda voz. Víctor es un enamorado de su tierra, a la que conoce bien, porque incansablemente la recorre, estableciendo con ella el terrible diálogo donde los interlocutores, el lápiz de un lado y las líneas o las formas de otro, se confiesa mutuamente. Durante años, y desde los primeros de su vida, Víctor rinde culto a la tierra que lo vio nacer y se interroga e interroga a los demás. Hoy reúne todas estas actas y las ofrece en un libro que durará en su impresionante y activa sencillez”* (Vega 1958: 8) A juicio del autor nadie más podría poner voz o describir Cuenca, la pertenencia a la misma por nacimiento y su permanente relación parece otorgarle la capacidad de adentrarse en todos sus secretos. Es en estos casos en los que los espectadores aceptan, sin cuestionamientos, las ideas que se encuentran tras las obras, aún cuando estas ideas sean ideas construidas, ideas que suelen reforzar las existentes en el universo simbólico, ideas predefinidas y que el recorrido por el mismo espacio no hace sino confirmar una y otra vez. Al fin y al cabo, lo que está reflejando es el amor que muchos artistas locales sienten por su espacio y cómo éste se convierte en su marco de referencia, al mismo tiempo que están construyendo una realidad-marco para todos los que forman parte de él y que apenas si han tenido tiempo o la sensibilidad de percibir lo que el artista acaba por plasmar en el texto o, en este caso, en un dibujo que resume los sentimientos, las sensaciones, los recuerdos o memoria de ese espacio compartido y aceptado como realidad única.

Es evidente que la convivencia conlleva la aceptación de modelos vitales, aún cuando el artista se mantiene en un cierto margen de la sociedad, es decir, con todas las peculiaridades que el propio artista percibe y acepta:

VMC: *“... somos, yo qué sé, somos unos bichos raros (...) que tampoco lo hemos elegido”*

A pesar de ello no sólo es aceptado, sino que, en no pocas ocasiones, la propia sociedad se enorgullece de sus artistas, locales o no, al encontrar en ellos una manera de percibir la realidad diferente o especial, una manera de abordarla que convierte en “interesante” lo que habitualmente no lo es. Sobre todo si el artista centra su foco de atención en elementos cotidianos, tal y como puede llegar a hacer de una manera intensa el artista más próximo. AAT expresa su pintura en pocas palabras: *“manchego todo”* y en esas dos palabras se resumen todas las ideas que comparte con quienes se aproximan a su obra desde su propio espacio local. Lo que los espectadores esperan de él no es algo diferente, sino la identidad de su arte y de su artista expresada a través de cada uno de sus lienzos, el reconocimiento de la realidad que existe en su entorno más inmediato y que forma parte de su universo simbólico. Y, en último término, la reafirmación de cada una de las ideas, de los modelos de vida o de los espacios físicos que se comparten.

De esta manera, los espacios crean identidad en una doble dirección: desde el propio espacio hacia el artista y desde el artista hacia el espacio. Sobre todo si consideramos a este como un espacio público en la que el artista piensa para establecer su obra, aunque también el hecho de residir hace que cambie el sentido del espacio conforme cambia sus necesidades vitales y, consecuentemente su obra:

STC: *“Yo en principio pintaba figurativo y pintaba Cuenca, o sea, yo empecé pintando Cuenca... paisaje urbano, las hoces. Yo es que, precisamente, vivo en el*

casco antiguo también, entonces, aparte de que soy...y lo he mamado desde pequeño, yo soy de Cuenca. Entonces, por supuesto, en principio me ha influenciado de tal forma que yo, en principio, lo que intentaba hacer era plasmar la ciudad

Su entorno más inmediato, su espacio vital, marca las líneas de trabajo de este artista que modifica conforme avanza en su experiencia vital añadiendo elementos a su obra en busca de una identidad propia y diferenciable, aunque en ningún momento perderá de vista su ciudad en la que continúa viviendo y hacia la que enfoca su obra. Una ciudad en la que el expresionismo pictórico cobró protagonismo a lo largo del último tercio del siglo XX lo que condicionó, por un lado a los artistas, y, por otro lado, influyó en el conjunto de la ciudad a través de su obra y permanente presencia en forma de exposiciones o de relaciones personales:

VSC: *“Eso lo he visto yo aquí, te vas a otros sitios y no lo notas tanto y yo creo que es porque la gente sin darse cuenta ha estado como metida ¿no? yo creo que desde pequeños ahí (...) hasta la gente cuando compra, es curioso, entiende muy bien ese expresionismo y a lo mejor no entiende otros lenguajes completamente diferentes”*

Los espacios físicos compartidos también implican el intercambio de las ideas, base de todo desarrollo cultural, y en determinados lugares, como Cuenca, la presencia de un estilo artístico ha condicionado el gusto y el conocimiento de ese movimiento construyendo un espacio ideal común que se comparte. Pero para que ello se dé no basta con compartir un espacio, sino que éste ha de ser dotado de un sentido, de un significado, o al menos, sumar a los ya existentes. En este caso, ello ha sido posible por circunstancias históricas que permitieron la convivencia de un grupo de artistas punteros, con un modelo de vida anclado a las tradiciones de la década de los sesenta, tiempo en el que sus habitantes viven de espaldas a su casco antiguo, abandonado a su suerte por diferentes razones y recuperado a raíz del establecimiento del Museo de Arte Abstracto Español, promovido por Fernando Zobel y Gustavo Torner, y cuyo dinamismo atrajo a numerosos artistas del momento estableciéndose en la parte alta de la ciudad y cambiando su perspectiva:

GTC: *“Lo que pasa es que estaban las casas de la parte alta viejas y cayéndose, no estaban habitadas y por tanto eran baratas y te las podías comprar. Mi casa (...) era un espacio lleno de ratas, pero bueno, era un sitio espléndido, el sitio es el mejor de Cuenca, vamos y me dijeron los de Cuenca, los de la parte baja, que era "loco y malgastador"”*

Aunque aceptable por ser artista y, por tanto, en el margen de lo comprensible. De cualquier manera, la adquisición y habitabilidad de este espacio abandonado físicamente que no simbólico, proporcionó un nuevo significado que se sumó al significado festivo y religioso que mantiene, creándose dos espacios urbanos interrelacionados por las fiestas, las tradiciones, y la modernidad del arte presente, con el tiempo, en el resto de la ciudad. No es casualidad que la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla-La Mancha acabe por establecerse en esta ciudad aunque las relaciones entre ambas sean distantes. En cualquier caso, los artistas dotan de significación ese espacio que aún permanece como referente a nivel nacional e internacional y con él proporcionaron a la

ciudad de todo un espacio que ha estado influyendo en la percepción del arte más contemporáneo y su asimilación de un modo natural:

JOC: *“Si la verdad es que influye, el museo por lo menos, yo te puedo decir que influye muchísimo, por lo menos en la gente con la que...o nos ha influido mucho (...) los que luego vinimos después, o que éramos de aquí, el museo nos siguió influenciado muchísimo, porque vamos es un referente no sólo para la gente de Castilla-La Mancha o, no sé, es para todo el mundo”*

Pero no sólo el espacio expositivo ha condicionado a aquellos que se han ido incorporando al mundo del arte, sino que ha dotado de significado a la ciudad:

VSC: *“...la publicidad que le ha dado a esta ciudad el Museo de Arte Abstracto fundamentalmente, o sea, le ha dado una publicidad desde fuera porque si no ¿qué hubiera sido de Cuenca?, pues un sitio del interior pequeño y nada más”*

De manera que la identidad de la mismo pasa por sus salas de exposiciones y, sobre todo, por el perfil físico que le ha proporcionado al conjunto de la ciudad, espacio de encuentro de todos sus habitantes, tanto de aquellos que participan en sus exposiciones, como de quienes pasean por su periferia o quienes, sencillamente, participan en sus festividades y tradiciones, unidas a la parte alta de la ciudad, a su espacio más antiguo epicentro de su identidad.

Es éste espacio físico el que cobra sentido para aquellos que viven en su marco, compartiendo el significado de cada uno de los elementos que forman parte del mismo o que lo constituyen. En este sentido, el artista no hace sino reforzar, desde la plasmación de los lugares, personajes, tradiciones o costumbres de cada espacio local, la identidad del mismo. A propósito de la exposición *Fisác + Lara. Tempos ait*, su comisario, Ramón Vicente Díaz del Campo, destaca en el catálogo lo siguiente: *“La instalación mencionada se engloba en esta temática que trata las cuestiones que conciernen a la identidad, a las raíces y al territorio. Así lo hizo también Miguel Fisác cuando diseñó este edificio, inspirándose en la arquitectura popular manchega”* (2008: 7) Raíces, identidad, vivencias, confluyen en una muestra de arte que suma perspectivas para ofrecer una recreación de la realidad y construir una nueva realidad. De este modo, a través de la obra unos y otros comparten esa realidad percibida individualmente, pero sentida colectivamente. Esta idea queda bien de manifiesto en la siguiente explicación a propósito de uno de los catálogos mostrados por el informante JBC sobre una de sus exposiciones:

“...quise hacer un poco de todo y no me ceñí sólo a Cuenca. Ahí hay cosas de un pazo de Santiago de Compostela y de Venecia, hay de algunos sitios. Lo que pasa es que también quise hacer cosas que conociera la gente, porque luego, esa es otra cosa, también que tú, a lo mejor, ves una pintura muy buena, pero si no es de tu localidad parece que ya no la puedes comprar o no puedes... es que pfff... es muy complicado todo esto (...) con lo que más se identifica la gente lo compra más, no porque sea mejor o peor, sino porque me identifiqué más, simplemente”

Creador y espectador comparten el espacio dotándolo de significado desde el reconocimiento del mismo por parte de ambos.

En otras ocasiones es el arte quien proporciona el significado al espacio, sobre todo si hablamos de un arte público en el que el espacio acaba asimilando el elemento, arquitectónico o escultórico, que se suma al mismo y que, no necesariamente, acaba por compartir el colectivo. Como muestra de esta afirmación aportamos el siguiente comentario a propósito de la escultura dedicada a la constitución de Cuenca de su autor Gustavo Torner y que ha mantenido al autor en una permanente relación tirante con la ciudad, a pesar de la cesión por parte de esta de un espacio para la exposición permanente de su obra: *“...se eligió ese sitio porque era el sitio más alto y no había competencia. Era un diálogo, triálogo: el seminario, los poderes, la iglesia, la torre esa y (...) la escultura. No se puso por la constitución, fue al revés. Me dijo: “¿Qué podemos hacer en ese sitio tan horrible para dar sentido al sitio?” y entonces a mí se me ocurrió una escultura que fuese la constitución, por eso que te he dicho y por eso además la puse metida hacia la ciudad para que no hubiera competencia visual con Mangana, para que no se creyeran que yo quería presumir, a mí me da lo mismo en ese plan”* Escultura que no ha estado exenta de polémica: *“Pero si no les gusta por el estilo, dicen que no pega por el estilo ¿qué van a hacer entonces si fuesen alcaldesa de Sevilla, van a cortar la giralda en dos?”* Esta proporciona un espacio de encuentro, en este caso de desencuentro, pero sobre todo de significación allí donde no existe. Pero su sola presencia no obliga a una coincidencia, es decir, no sólo existen espacios comunes físicos, es necesario que existan ideas comunes que converjan en esos espacios o en los elementos, en este caso una escultura, que los dota de significado.

De este modo, cada espacio tiene su propio significado para el artista, pero también para quien participa en él de alguna manera, condicionando los elementos de encuentro entre ambos. En referencia a las coincidencias con un poeta de la misma localidad el siguiente informante afirma:

JCA: *“Lo que si tengo claro que el terreno, lo que son los horizontes, la luz, todo eso es lo que a él le interesa y sí que podemos coincidir. Los que vivimos en un sitio, los que viven en otro, por ejemplo, un pintor de Cuenca no puede pensar nunca igual que un pintor de Albacete, porque no ve todos los días el horizonte igual. La mente se abre de otra forma”*

Es decir, lo común del espacio físico construye espacios de encuentro. De este modo, la diferencia entre las provincias con respecto al entorno y su influencia en el modo de construirlas hace que los espacios comunes en Castilla-La Mancha se reduzcan, sobre todo si los consideramos desde el punto de vista físico. Ni las ciudades, ni los pueblos, ni los entornos son semejantes, sino que existe, como ya venimos viendo, una gran diversidad, incluso dentro de cada una de las provincias:

LLA: *“Es que en realidad Albacete es una ciudad que de alguna manera es hostil...una ciudad dura de vivir, aunque parece que no pero es una ciudad donde realmente...no sé, no tienes así...no es lo mismo la ciudad que el campo de Albacete, la sierra. La sierra es un mundo distinto, incluso yo cuando he estado trabajando en Yeste, mi obra de Yeste es muy distinta”*

Lo que, evidentemente, y tal y como afirma el informante, hace que los resultados sean diferentes, ya que, evidentemente, cada uno de estos espacios influye de modo determinante en los artistas, incluso cuando permanecen alejados del epicentro de las

influencias. Es el caso de la siguiente informante originaria de Andalucía y residente en Castilla-La Mancha:

LMCR: *“Si he pensado que a mí me gusta mucho el color que sea barroca, ¿sabes?, yo soy muy barroca en el trabajo, pienso que eso es muy andaluz. Pero no es que yo me considere una pintora andaluza para nada, ¿sabes lo que te quiero decir?, que no lo considero ni localista (...) yo pienso que a mí me ha influido el, yo qué sé, pues eso, el movimiento barroco, el ver mucho barroco, el estar viviendo desde pequeña en la calle que las cosas son más exageradas, que la gente quiere más color, tiene más color, que la luz es una luz muy intensa y entonces tu ves los colores.... Pues eso, no sé, eso tiene que quedar”*

A través de su reflexión esboza un elemento importante en relación a la construcción de las obras y su coincidencias con el colectivo: las vivencias, fundamentalmente aquellas que tienen lugar durante el periodo de crecimiento y de mayor asimilación personal de todo cuanto sucede en el entorno de la persona. El espacio no sólo se convierte en el elemento de referencia por excelencia, sino en el elemento en el que se ha vivido y desde el que se construye. Espacios comunes en los que se desarrollan las vivencias, las experiencias que son compartidas con el resto de la población y que el artista, acaba por plasmar en su obra recogiendo y haciendo objetivable, reconocible, las ideas que colectivamente se han compartido a lo largo del tiempo. Que el entorno influye de manera determinante en los creadores es una cuestión que muy pocos informantes han puesto en duda, más bien al contrario:

TBC: *“Cuenca me influye muchísimo porque es tan barroca y a mí todo lo barroco me atrae y me influye mucho por sus calles, sus gentes, es super importante Cuenca para mí, es súper importante y ahora con la semana Santa pues...no te digo nada: sus cuevas hacia arriba, sus cuevas hacia abajo. Hay procesiones que parten desde abajo y suben a la plaza mayor y las encierran otra vez abajo en sus iglesias”*

Las calles, espacios compartidos de juego, de fiesta y de vivencias, en este caso en esa relación entre la ciudad alta, la Cuenca más antigua, y la ciudad baja, la Cuenca más reciente unida simbólica y permanentemente por el tránsito de las imágenes en esa doble dirección señalada por el informante. Elementos que son reconocibles en Cuenca, no más allá de sus límites territoriales y poblacionales, por el colectivo que participa, directa o indirectamente, en ese ciclo festivo, ritual, vital que recorre su espacio y que será plasmado en las obras creadas y destinadas al consumo de quienes forman parte de la ciudad, con quienes compartirá cada uno de los elementos simbólicos de su obra, y por los visitantes o turistas que encontrarán en ellas la representación, plasmación, de un espacio, de una ciudad y de todos y cada uno de los elementos a través de los que puede ser reconocible.

Hay, por tanto, una identificación personal que parte de un gusto, de una identidad propia con un elemento del espacio en el que se vive, y, al mismo tiempo, hay una identificación colectiva que acaba cerrando el círculo a través de la imagen que el informante acaba construyendo desde su experiencia personal y compartiendo con el resto de la población. Al fin y al cabo:

ROCT: *“...el entorno en el que crecemos, nos movemos, las frases que oímos en nuestras casas todos nos hace como somos...”*

Y ni el artista, ni los espectadores son ajenos a semejante influencia, sino que, por el contrario, comparten cada uno de esos elementos con los que se identificaran y en los que basaran su identidad:

SSDC: *“...sin duda porque tú naces en un sitio, tienes una educación y esa educación es la que te marca y vives en una época, yo soy, como todo el mundo, fruto del entorno en el que vives, sin duda, pero eso tampoco quiere decir que eso me haya impedido hacer cosas que haya querido hacer”*

Evidentemente los condicionamientos del entorno parten de la relación con el mismo y de las necesidades del propio individuo. Pero, independientemente del grado de influencia, lo que no cabe duda es que el espacio habitacional influye en nuestra manera de entender la vida y de enfrentarnos a ella y lo hace, fundamentalmente, desde las emociones que nos despiertan cada uno de los elementos que forman parte de él, sean físicos y, por tanto vinculados a nuestro sentidos, o sea intangibles y en este caso relacionado con las emociones que despierta en nuestro yo más íntimo, cobrando significado para cada una de las personas:

STC: *“Pues sí, porque invita a ese acogimiento y a ese, no sé, a mí desde luego un paseo por el casco antiguo un día de invierno normal y corriente que hay muy poquita gente y que todavía sigue teniendo esa esencia de pueblo que, por ejemplo, en ciudades grandes se ha perdido completamente, aunque te vayas a los cascos antiguos, pero en Cuenca todavía...y luego la cercanía de la naturaleza que estamos rodeados. Entonces a mí eso, vamos, que me ha influenciado y creo que me influenciará”*

En uno y otro caso, tanto creadores como espectadores, convergen o parten de elementos comunes, en este caso vivenciales, que han ido llenando cada uno de los huecos de la mente y que el paso del tiempo hará que surjan, aparentemente, de manera espontánea, pero en el fondo por asociación a esos instantes vividos. A propósito del arte y de sus valores Miguel Fisac hace la siguiente reflexión: *“... para que esa expresión de la verdad alcancé dimensiones de conciencia histórica colectiva es necesario que la expresión artística esté saturada de la manera general de sentir. Que de alguna forma, sea todo un pueblo el que entre en juego en la expresión artística, y esto sólo sucede hoy con la arquitectura, que es, de las bellas artes, la única que por necesidad, incluso ajena a los propios arquitectos, están vinculadas a todas las fluctuaciones del gobierno de los pueblos”* (1961:10) Y aunque es evidente que como arquitecto apuesta por un referente común a todos basado en la arquitectura, al igual que en su día hizo León Batista Alberti como arte suprema, cabe destacar esa necesidad de sentimiento común de veracidad, autenticidad o sentido artístico a todo el colectivo para que el arte acabe por encontrar su lugar en cada una de las personas que forman parte de él. Compartimos en este sentido la idea de que sólo puede existir un arte propio de un pueblo o lugar si existe un sentimiento común sobre la realidad de esa expresión artística y que, al igual que sucede con ésta, en la que se acaban por reconocer las formas, los elementos materiales que forman parte o las sensaciones y sentimientos que son capaces de expresar, sólo es posible encontrar una expresión plástica común a todo un pueblo si los sentimientos, en último extremo, se convierten en *“la expresión*

artística este saturada de la manera general de sentir”, lo que equivale a una concreción individual del sentimiento colectivo.

La emoción del tiempo vivido aparece, por tanto, en la obra de arte, tiempo que, al igual que en el caso del espacio, es compartido con todo el colectivo, sobre todo si se parte de la siguiente idea expresada por Benjamín Palencia: *“La imagen plástica tiene que contar con lo otro con el otro...No se hace arte para que se baste a sí mismo – como Dios se basta a sí mismo-. Colores y tizas sirven para que el pintor plasme su mundo interior, y ofrezca una creación a la contemplación de los otros hombres”* (Abril-Junio, 1961:181) en ese compartir el creador deja parte de su yo más íntimo y personal, es decir, de sus vivencias y creencias, de las ideas que pueblan su mente y que acaban por plasmarse en la obra, elemento de encuentro autor y espectador:

CGG: *“A mí me gusta que el pintor se deje ver en el cuadro, pero que deje participar también al espectador un poco en ese sentido, que él deje imaginar y eso es lo que gusta en realidad: “joer este tío con estos colores ha querido hacer esto”, y entonces ya da su opinión y ya su valor le une al del cuadro y le sube. Eso es lo interesante”*

Testigo del interior del creador que es capaz de abrirse plenamente a los demás y de mostrarse tal y como es, compartiendo cada una de sus emociones e incluso proporcionándole la oportunidad al espectador de completar el sentido de su obra a través de su mirada crítica. El creador puede llegar a sentir que su aportación a la sociedad no es tanto la obra en sí, sino lo que ella, y todo su contenido, va a despertar en la sociedad:

JGT: *“Al final simplemente tienes una función dentro de la sociedad y simplemente alguien tenía que despertar esa curiosidad.”*

Y parte de esa función consiste en construir un referente cultural avanzando y uniendo, enlazando cada elemento, proporcionándole al colectivo referencias identificables que despierten parte de su sensibilidad y que abran nuevos caminos. Al fin y al cabo, el objetivo último consiste en llegar a los espectadores y adentrarlos, no sólo en la contemplación de la obra, sino de su propio interior construyendo un espacio común que unirá la obra y las emociones y sentimientos que genera:

NLT: *“...me parece mucho más interesante que fuese capaz de sugerirte algo, que tú eso lo asimiles y lo hagas tuyo, porque nunca se va a ir, a que yo te intente proponer algo porque, a lo mejor, dentro de dos días se te ha olvidado tío, de generar sensaciones más interiores, más (...) una emoción más profunda, no de generar alegría, tristeza, un tiempo pasajero, sino mas de tocar un poco el, pues eso los espacios (...)En el fondo, digamos, que lo que trato es que cada uno sea capaz de verse un poco, de mirarse dentro y encontrar su propio espacio interior. Luego puede haber paz, puede haber tinieblas...”*

En ese espacio interior, sin lugar a dudas, los recuerdos ocupan un lugar preponderante. Recuerdos personales que aparecen de manera inconsciente o consciente en la obra de arte: *“Yo pienso que están expresando cosas que yo viví en aquel momento o años antes. Los baños en el río, aquellos niños que andan por aquí, los aviones que andan tan cercanos, yo los recordaba ”* (López 2007:51) recuerdos colectivos que son

percibidos por el espectador en su encuentro con la obra, trascendiendo el tiempo y el espacio: *“Si, fuera de nosotros, cada cual sufre la tiranía del fluir del tiempo, en su consciencia más íntima, gracias a la memoria, las vivencias, los imaginarios pero también los elementos que forman parte de su conocimiento, constituyen una duración orgánica que trasciende, por así decirlo, los cortes, los hiatos, las separaciones en el tiempo y en el espacio.”* (Cheng 2007: 37-38) Podemos hablar de espacios comunes físicos, pero también de espacios compartidos ideales y la memoria es una parte fundamental que nos construye como individuos y que juega un papel importantísimo en el arte. En el siguiente caso el informante la toma como elemento de reflexión, pero también como un elemento que le hace ir sacando cada una de sus obras:

EBCR: *“...sobre la memoria individual que a su vez es colectiva, cultural. Pero hay una memoria individual que es a su vez es colectiva de ahí que vaya todo a peor cada vez y no soy demasiado pesimistas. El que sea colectivo hace que todo vaya peor desde mi punto de vista. Y entonces salía buscando un poco la idea de la memoria de la influencia que hace sobre el individuo llego a la conclusión de que el individuo es pura memoria. Entonces, hablando de eso, buscando la salida al problema individual te das cuenta que no hay salida (...) la obra última que estoy haciendo, precisamente, eso sobre la...si el alma es la herencia histórica que cada individuo, si el alma es la memoria, tanto genética, también planteamos que el alma es la memoria empírica. No solamente la genética, sino la empírica y ahí es donde entra en juego lo colectivo, lo cultural, lo social, que lo empírico, porque también, de alguna manera, heredamos, esto es una teoría mía, las experiencias de los anteriores. Entonces, de ahí que la obra que estoy haciendo ahora va sobre la forma de la experiencia. He abandonado el alma que me ha durado hasta el año pasado y ahora estoy trabajando sobre la forma de la experiencia. Planteando la idea de que todo tiene la forma de su experiencia, todo: lo material, lo orgánico y la materia más dura como pueda ser una piedra. Tiene la forma de experiencia que ha tenido”*

Esta larga reflexión nos introduce en las complejidades de este elemento, individual y colectivo, que es punto de encuentro o espacio común en el que ambos beben y se encuentran. El artista se busca constantemente y busca sus caminos, pero sus caminos están en él, en su biografía, en sus recuerdos, en su experiencia vital, en su experiencia extra sensorial, en ese tiempo inexistente en el que se encuentra frente a sí mismos, sus sueños y pesadillas cada vez que arranca en la construcción de una obra. En cualquier caso, es ese pasado rememorado el que marca al artista y su obra:

JOC: *“Las raíces a nivel de eso yo creo que son fundamentales, aunque en tu familia no haya existido nunca un artista o un antropólogo o un...pero en tus raíces al final tuyo creo que hay algo que es lo que te ha puesto la chispa...¿no?”*

Pasado que es compartido con el colectivo, tanto si hablamos desde la perspectiva de lo puramente físico, como espacio compartido y reconocido en la obra, como si lo hacemos desde la perspectiva de las ideas, como elementos que están unidos a cada una de las emociones que se han vivido o que surgen a través de una obra de arte: *“En la ciencia, quizá, esto no se puede dar. En el arte va unido a su esencia, porque trabajamos con sentimientos y, si tú tienes un sentimiento muy poderoso, no te preocupes porque ya pasará al trabajo”* (López 2007:46) Ello no es fruto de la

casualidad, sino el resultado de un trabajo constante en el que el creador recurre una y otra vez a sus experiencias, a sus recuerdos y emociones y acaba por plasmarlo en la obra para que sea percibido y compartido por los espectadores:

GJA: *“Lo que si es cierto es que todo se acumula, por decirle datos, no voy a decir sabiduría, pero datos, para que tú lo que emocionalmente algo te despierta puedas traducirlo con tu técnica, con tu oficio, puedas traducirlo”*

El artista mira a su entorno desde un punto de vista particular condicionado por varios elementos, pero sobre todo por su necesidad de crear que, a su vez, le lleva a otras necesidades: vender, encontrarse con la sociedad, etc.:

FRG: *“...claro el tratar de enganchar un poco al espectador con esa idea: que le apetezca mirar eso y que le apetezca...”*

Por otro lado, lo que crea condiciona la mirada del espectador que espera de él una obra, una manera de mirar el mundo. De manera que ambos se condicionan inconscientemente construyendo una realidad en la que el uno se descubre al otro en toda su profundidad sintiendo cómo comparten símbolos, ideas, espacios:

JCA: *“Ese espacio ha nacido de otras vivencias, de otras...cosas que tú has visto, de ahí parte, por lo menos mi pintura: de los recuerdos (...) de mi experiencia vital e incluso a veces de la experiencia de otros que te cuentan algo y yo lo veo y de alguna manera luego va saliendo”*

Los recuerdos necesariamente acaban por unirse a las emociones y a los sentimientos. El valor de la emoción es innegable en la construcción no sólo del marco artístico sino, especialmente, del marco cultural. Lo resume a la perfección Federico Muelas: *“Cuando una ciudad se torna íntima y todas sus puertas y ventanas llaman al que pasa por la calle; cuando todas las luces parecen la luz del propio hogar y en las voces adivinamos acentos conocidos; cuando los aromas -de la flor o del pan- salen a la calle a mezclarse con la gente, a ofrendarle su inasible presencia; cuando las fechas se suceden con la naturalidad del agua y ni en el nacer ni en el morir el hombre está solo; cuando el error es disculpado y el fallecimiento encuentra el hombro compasivo, compañía la soledad y aliento el esfuerzo; cuando el tornavoz de la cordialidad hace que revierta sobre nosotros, como una nevada dulcísima, la comprensión de los que nos rodean, sean cuales fueren las formas de vida, podrá hablarse de verdadera cultura”* (Vega 1958:7) Una cultura que nos habla de emociones y sentimientos, cuyo valor para los artistas es clave: *“Yo creo, sobre todo, en los sentimientos. Creo que todo el secreto está en esa capacidad que tienen algunas personas de sentir las cosas que eso lo siente todo el mundo -... Pero tener la capacidad, que en eso consiste el arte, de materializar con ese sentimiento una estructura - materializar algo, hacer algo tangible- eso es lo grande”* (López 2007:47) Valores ambos que estará presentes entre quienes la comparten y entre quienes se encuentran compartiendo un mismo espacio que va mucho más allá del espacio material, para adentrarse en el espacio de los mapas emocionales, de esos mismos mapas que los artistas intentan construir en sus obras:

JEA. *“Yo intento siempre trabajar la emoción más que explicar algo o contestar a preguntas a través de la pintura o contar historias. Lo que busco es provocar una emoción al espectador, una emoción visual...el sentido de la vista a la emoción”*

Los sentimientos y la emoción se convierten de este modo en fuente de inspiración. La emoción de lo vivido o lo visto y recordado en el desarrollo de la obra, la emoción del tiempo, de los espacios. Cabe hablar de memoria como recuerdo, pero sobre todo como rememoración de un determinado sentimiento ante un elemento aislado que se traslada a una obra:

RCT: “...cuando he tenido que escribir sobre la obra que estoy haciendo, es una obra abstracta y, sin embargo, he dicho, a veces, en algún escrito, que son, a veces, exponentes de la emoción recibida ante una imagen, ante un color o ante una textura. Es parte de la memoria, entonces, bueno, está ahí porque te ha impresionado, porque lo tienes, tú cuando ves las cosas no sabes cómo lo vas a utilizar, se queda ahí como un depósito, ¿no?, en la memoria y, a veces, frente a una obra en la que estás trabajando y, a lo mejor, ni siquiera has pensado trae algún elemento que te lo relaciona, ¿no?, con aquel momento y entonces lo reproduces...”

Puestos elementos aislados en relación unos con otros acaban por darle sentido a la realidad que el artista construye y el espectador observa, aún cuando esté totalmente alejado de su realidad más tangible. En otras ocasiones es mucho más consciente que lo señalado por el anterior informante, pero siempre relacionado con esos momentos especiales que nos proporciona las vivencias del pasado, los momentos compartidos con las personas más cercanas y, al mismo tiempo, con aquellas a las que no conocemos, pero con las que convergemos en nuestro tiempo vital, tal y como señala el mismo informante:

“Toledo aparece en varios cuadros, pero es por otras razones, emocionales, o porque a mí, ya digo, mi familia me ha transmitido ese amor por Toledo, a pesar de que salí muy pronto y hay una serie de cuadros: hay San Cristóbal y un cuadro muy grande también y me gusta mucho de los años sesenta que también es el Cristo Valón de la Catedral, hay varios cuadros del informalismo también, pensando también en la capilla barroca de la catedral de Toledo, también. En fin hay indudablemente elementos que si están ahí, ¿no?, de la cultura de mi región, de mi ciudad”

Elementos que nacen de los sentimientos y de las emociones que despiertan determinados momentos, determinados lugares o rituales y que, a veces, ni los propios creadores son conscientes de ello:

FRG: “...ya te digo que este mundo es tan caprichoso que puede ser motivo para no quererlo como para quererlo...o para fijarse también en algo que tú no le has dado tanta importancia y el espectador le da mucha importancia a eso, porque le recuerda a algo, porque le gusta eso...”

pero que, evidentemente, está ahí, dependiendo de la calidad de la mirada del artista, de su capacidad de proporcionar una realidad creada o imaginada surgida de esa otra realidad que es compartida por todos y que cuando hablamos de ideas, de sentimientos o emociones, resulta un tanto intangible, difícil de expresar en palabras, salvo a través de un lenguaje, el artístico, que va más allá de la concreción verbal:

RCT: *“Entonces, ¿cómo se expresa la emoción?, pues de muy diferentes formas, no? No es necesariamente un rapto, no, es saber canalizarlo de la forma adecuada y en el momento oportuno”*

En ese saber canalizarlo entran en juego varios factores, pero de todos ellos el más importante es la proximidad, conceptual y física, que el artista puede realizar a través de su obra y de su presencia. En esa construcción de espacios emocionales comunes podemos señalar los concursos de pintura rápida, en los que se aúna la proximidad física y emocional:

MCG: *“...se mete con el pueblo y luego el pueblo que ya lleva unos años de exposiciones pues ya está preparado para eso...y luego compran los cuadros. Se mete el pintor con ellos y eso le gusta que se meta a tomar un vino con...y eso si a la gente le...yo creo que encaja bien, ese es el éxito de la pintura rápida: que es como muy popular, es un día de fiesta en el pueblo, el pueblo cambia el aspecto porque están, de buenas a primeras cuarenta tíos pintando distintos rincones, y entonces es la animación de ese día del pueblo, ha cambiado el pueblo, el concepto”*

El artista vive inmerso en la observación de un público que participa activamente en la construcción de su obra y, por tanto, pendiente de sus reacciones. El público, atento a cada una de las acciones del artista, desde la selección del motivo, a la técnica empleada o al tratamiento del mismo, buscando en todo ello las líneas que lo une, emocional y físicamente, a ese espacio suyo y en camino de apropiación del artista. Uno y otro se enriquece:

MAMC: *“Tú aquí llegas a un bar, no sé si lo has podido ver, y te encuentras rápidamente en o con una representación de un cartel o con una reproducción del museo de arte abstracto...eso está bastante...en la ciudad lo bebe, lo siente. Aquí es proporcionalmente bastante normal que una parejita que se va a casar, que no tenga dinero, pero que se compren una lámina determinada, una reproducción, del museo de arte abstracto, un grabado. Quieras o no, no va buscando el almanaque que recorta y lo ponen, hay una... te das cuenta de que han influido, que todos aquellos movimientos han influido de alguna forma”*

Hay una doble vía: por un lado la mirada del artista, pero, por otro, cómo el artista es capturado o captado por un grupo de espectadores amplio, mucho más amplio de lo que en principio se podría pensar, lo que nos lleva a comprobar que el arte influye en el colectivo, a pesar de cierta apariencia de lejanía entre el grupo de creadores y los espectadores, incluso allí donde el arte, mediante la abstracción, puede resultar más complicado de aceptar.

En cualquier caso, hay espacios comunes físico e ideales que son compartidos desde el recuerdo, la emoción o la acción y una forma de construir la realidad, también compartida, presente en la obra de cada artista, como la concreción de las ideas preexistentes en el universo simbólico. De este modo, el lugar, con todos los elementos que contiene, es fundamental como elemento de construcción de la mirada del artista y, a través de él, del colectivo, aún cuando la búsqueda del artista vaya más allá de ese lugar en busca de un espacio más universal.

1.4. Entre lo local y lo universal: el valor del arte para el colectivo.

Este doble elemento nos interesa por ser fundamental en la construcción del espacio que estamos analizando, especialmente si tenemos en cuenta que el artista castellano-manchego se ha movido, una y otra vez, a lo largo de ambos valores condicionado por la tendencia habitual en el mundo del arte y por sus circunstancias especiales. Es decir, por la necesidad de una búsqueda de un mercado más allá del mercado local, de su espacio más próximo o de origen, para encontrar no sólo un camino de expresión más amplio, sino una distancia con cada uno de los elementos que lo ataban a una tradición o a una línea de trabajo concreta. Lo inmediato, el espacio que rodea al artista, es el espacio de experimentación, de captación de ideas, pero también de captación de elementos que son imprescindibles para su obra, sobre todo si hablamos de artistas plásticos (luz, color, texturas, etc.) produciéndose una permanente retroalimentación que sólo su salida en busca de algo nuevo rompe ese círculo cerrado para abrirlo a otros elementos, a otros espacios, aunque sin abandonar del todo el espacio primigenio físico e ideal. La informante MLCR lo expresa de forma clara en la siguiente reflexión:

“He hecho muchísimo paisaje y sacármelo fue todo un suplicio ¿eh?, porque...bueno, para empezar esta profesión es complicadísima de tirar p’adelante, entonces yo no conocía a nadie, ni tenía ningún padrino, ni tenía nada y entonces, o sea, lo más fácil para empezar a vivir de esto era, o sea, lo más vendible, lo más así, era hacer paisaje, porque o bodegón o paisaje eso es algo que a todo el mundo le viene bien en su casa, ¿no?, entonces el bodegón tampoco era una cosa que me encantara, aunque también es muy manchego, pues el paisaje es algo que hice y que luego, claro, de repente te acostumbras a tener unos pequeños ingresos mensuales, que tampoco es una cosa, como mensual, sino que de repente puede oscilar muchísimo y dices, bueno ¿y ahora? si cambio el tema igual ahora no, no puede ser, ¿no?, con lo cual a mí me costó muchísimo. Y también porque es algo muy recurrente porque, joer, te sientas o te pones delante del caballete y te pones a pensar y a pintar y a pensar qué quieres y por qué y por qué esto así y por qué lo otro no y qué es lo que quieres decir y cuál es tu herramienta y cuál es tu lenguaje y cuál es tu tal, pffffff, y al final es que te salen imágenes que tienes o que has vivido o que a ti personalmente te dicen muchas cosas, con lo cual a mí el paisaje me costó muchísimo sacármelo de encima y con todo yo creo que sigo haciendo paisaje, muy distinto”

Formación, mercado, reflexión, recuerdos, construcción de una realidad desde la propia realidad, desde el encuentro con el entorno más inmediato, sea en forma de naturaleza viva o de naturaleza muerta. En cualquier caso de un elemento muy presente en su cotidianidad cuya vida estuvo vinculada al espacio rural, mucho antes de marchar a la ciudad, al espacio urbano, donde sigue adentrándose en la reflexión de ese entorno:

“El paisaje urbano no deja de ser paisaje. Es otra vez el entorno donde, donde se vive, ¿no?”

Por tanto vemos cómo el entorno condiciona y modela el tipo de realidad construida hacia la que el artista camina. Pero, al mismo tiempo, observamos cómo el artista oscila entre ese espacio más local y otro más universal o, entre un modo de entender y tratar el elemento creativo desde espacios más cercanos o de expresarlo hacia aquellos que se

sitúan en ámbitos más alejados, desde el punto de vista de aproximación a la obra, no necesariamente desde la experiencia vital, cuya proximidad se basará, como ya hemos visto, en las emociones y los sentimientos, valores más universales en el ser humano, hacia los que también camina el creador.

En las creaciones encontramos todo lo que hay detrás de cada una de las particularidades locales o comarcales y que pueden llegar a dar forma a una región, incluso a una nación. Podemos aceptar que el arte es universal y que tras él no existe nada que lo vincule a un espacio más reducido, pero la información lo desmiente. El arte aspira a ser universal, sí, pero se apoya en lo particular, en la experiencia vital del autor, en su particular forma de sentir, de vivir, de haber sido educado, de mirar, de entender el mundo que le rodea. Elementos que sólo se pueden adquirir allí donde se ha vivido, en la particularidad de la cultura a la que se sentirá pertenecer. De este modo el artista, tal y como sucede a la anterior informante, construye un puente entre la tradición en la que han nacido y vivido y el modelo de vida urbano al que aspiran o se incorpora para desarrollar su labor. En sus obras se resumen la aspiración de toda obra de arte a ser universal, cosmopolita y urbana y las referencias que posee en su interior y que están condicionadas por su trayectoria biográfica, es decir, por todo lo que ha vivido en su infancia en el pueblo: las emociones, las imágenes, los colores, las texturas, la vida que tanto les ha llenado durante tanto tiempo y que desborda, en cada una de las obras de arte que construye más tarde, en el marco de la ciudad:

LMCR: *“En principio el arte piensa como por encima de todas esas cosas, tiene que ser más universal, supuestamente cuanto más universal es, ¿no?, pues más es ...más universal puede llegar a más gente, pero vamos, yo no creo que eso sea contradictorio con lo otro, o sea, porque es que universal sin negar de las raíces porque las raíces te están marcando a lo mejor, más que nada, a lo mejor es el color, en la forma de ver la luz, en la forma de expresarte ¿sabes?, una serie de cosas que son sutiles pero que no tienen por qué dejar de hacer que lo que tú hagas sea una cosa con un carácter más amplio, no localista, vamos”*

No hablamos, por tanto, de un elemento exclusivamente temático, al que ineludiblemente podríamos circunscribir toda la reflexión, sino de otros aspectos que forman parte de la cultura y que, precisamente por esa misma razón, condiciona el trabajo de todo creador: *“Con todo, y aunque no sea el elemento decisivo, la dimensión local y del contexto cultural, tomándole incluso como concreción de ese más amplio marco de la historia humana, también incide, como se aprecia no sólo en la presencia de la historia local...sino asimismo en la temática y en algunos rasgos del estilo”* (Sanmartín 2005:85) Aunque en el caso de Castilla-La Mancha debemos considerar que éste si constituye un elemento fundamental en el desarrollo de este aspecto de su cultura y lo es por dos razones: en primer lugar porque en el marco de su espacio territorial va a predominar el carácter más local en cada una de las referencias que a nivel artístico, tanto en la actualidad como históricamente, vamos a encontrar. Y, en segundo lugar, por el volumen tan elevado de creadores que residirán fuera de sus límites espaciales, pero no emocionales, lo que les llevará, aún cuando los temas estén muy alejados de todo valor local, a la rememoración, consciente o inconscientemente, de algunos de los elementos que aprehendieron de su entorno, sobre todo en aquellos casos en los que las raíces pesan aún más que las nuevas formas de vivir a las que se incorporaron.

Podemos decir que lo local no es sino la identificación de los elementos más cercanos a los del propio artista y que, en el caso de Castilla-La Mancha, parece que es la que mejor define a sus creadores y a sus obras, a juzgar por las calificaciones que de ambos se han venido haciendo a lo largo del tiempo: *“...cabría argumentar que el entorno étnico-geográfico actúa como desencadenante de una de las características más genuinas de la lírica ciudadrealeña. Según esto el localismo, devenido las más de las veces en paisajismo, sería el rasgo más distintivo que mejor podría etiquetar a esta poesía”* (González Moreno 1988:10) Al igual que en la poesía, en las artes plásticas se ha abusado de este calificativo que, en ningún caso, ha poseído un valor positivo, sino todo lo contrario. Apoyándose en cada uno de los complejos que han existido, y que ya hemos señalado, con respecto a los espacios urbanos, espacios de destino, de búsqueda de oportunidades y de referencia positiva, frente al espacio local anclado en lo “tradicional”, el creador, los historiadores y críticos, han denostado cualquier manifestación artística en este sentido de Castilla-La Mancha, considerando que todo creador debe ir más allá de su espacio local para llegar a ser considerado importante dentro del mundo del arte:

DDAA: *“Yo creo que la provincia tiene una función fundamental y es que mientras quiera ser pintor y quiera estar aquí, vale, pero si un pintor se cree pintor de verdad aquí no puede vivir, aquí te asfixias. Hombre si tu...vamos a ver, es que no todo el mundo quiere ser Tapies o puede ser Tapies o Barceló, hay muchos niveles donde tú puedes ser feliz y gustarte lo que haces y tu oficio”*

Hay, pues, dentro del razonamiento del informante, compartido desde la perspectiva de la necesidad de ampliar experiencias para un mayor crecimiento personal, una distinción entre aquellos que han permanecido en el marco de la provincia, o de la propia capital, y aquellos otros que han salido en busca de nuevos espacios. Es decir, entre lo que nosotros vamos a considerar como local y lo universal, si aceptamos por universal ese tipo de creación que aspira a ir más allá del espacio anterior. El arte local queda asociado a una carga negativa, reprimida por una cultura que no se ha desarrollado más allá de las fórmulas localistas, una cultura a la que hasta hace muy poco tiempo, en el marco de Castilla-La Mancha, no se le ha tenido apenas aprecio, con la consecuente desaparición de la misma. En cualquier caso, son los propios informantes quienes diferencian la presencia de ambos mundos y los matices que permiten la diferenciación de éstos:

FRG: *“...al final es gente que lleva haciendo eso toda su vida y entonces en sitios tan locales como es esto, o sea, tan provincianos, que es la palabra, como en definitiva Castilla-La Mancha, pues, al final, ese tipo de pintores cuentan. Pero yo no tengo nada que ver con eso ¿sabes?, pero no lo digo tampoco porque me parezca mal”*

Tal y como se puede apreciar, son mundos creativos condicionados por los valores que hemos señalado y que, evidentemente, marcan la mirada no sólo de los creadores, sino de los propios espectadores, es decir, del conjunto de la sociedad. En este sentido también el informante ND CR describe un doble mundo en Castilla-La Mancha con esa doble valoración entre la carga negativa despueblo o lo local y la positiva de lo urbano o universal:

“Hay un mundo interesante y hay un mundo adocenado, más que tradicional, hay un mundo pícaro, incluso un artista hasta puede ser inteligente y decir pues me voy a entregar a lo que la gente quiere y me quedo aquí en mi tierra y ya está. Hay gente que ha hecho un esfuerzo y que hace un esfuerzo continuo por hacer un trabajo comprometido, interesante, de propuesta y hay gente que lo que hace es, pues eso, lo mismo que podría hacer sofás en serie”

Es decir: uno que pertenece a la tradición, a lo local, con toda su carga negativa, y otro que pertenece al cambio, a la renovación, a lo universal, con la carga contraria. A ello añade un elemento no menos interesante: la adaptación de la obra al mercado, en este caso, desde el punto de vista de un mercado local inmerso en un gusto pictórico que el informante rechaza por considerarlo anclado a una tradición que permanentemente necesita renovarse.

Sin embargo, desde nuestro punto de vista ninguno de esos mundos es excluyente, en el sentido que ambos se tienen en cuenta a la hora de construir realidades imaginadas. Y lo hacen porque beben de las mismas fuentes, aunque diferentes circunstancias parecen alejar a unos de otros, especialmente en el contexto del mercado, pero también otros elementos como la formación, la percepción del modelo de vida deseado, aspiraciones etc. La modernidad no puede dar la espalda a la tradición, sobre la que se apoya para avanzar. El problema de Castilla-La Mancha es que parece que son excluyentes. Este valor se ha anclado más desde cada uno de los complejos que han marcado a los castellano-manchegos y que les lleva a pensar en un espacio rural, tradicional y atado a un pasado muy presente. Sin embargo, ambos elementos, lo local y lo universal, son precisamente los que van a configurar la identidad de Castilla-La Mancha de la mano de sus artistas, sin que necesariamente uno pese más que el otro. En la actualidad se percibe que se mantiene esa tradición expresada en forma de obras de arte y en numerosas expresiones culturales que vuelven la mirada hacia el pasado reciente, pero también un profundo cambio, fruto de una constante evolución y resultado de un largo proceso de desarraigo y vuelta, de muchos castellano-manchegos a los que hay que sumar quienes han buscado en la vanguardia y el cambio la expresión de su propia identidad y, por extensión del espacio al que pertenecen o han pertenecido.

Lo local y lo universal se suman en la reflexión de los informantes que entienden que la suma de ambos conceptos aporta una mirada particular al arte, ya que el uno sin el otro carecería de sentido:

NLT: *“...el arte siempre tiene que ser local en el sentido de ser personal y de ser...Miró era tremendamente local, pero era universal y tú tienes que ser local para ser entendido (...) el arte siempre es local, pero es universal, lo que no es nacional, eso de nacional me parece incluso...es una invención política”*

El espacio intermedio entre lo local y lo universal queda anulado en la mente del informante, es decir, la consideración de un arte representativo de un modelo político carece de sentido, frente a un arte en el que se aúna tradición y cambio, elementos biográficos personales que lo vinculan al espacio local y elementos de renovación y de búsqueda de nuevas formas de expresión que lo impulsan hacia el ámbito de lo universal. Esta idea en la que lo local se valora desde una perspectiva positiva, cobra hoy en día aún más sentido desde el momento que las particularidades del ser humano se desdibujan en un mundo global y único, en un espacio abierto en el que las

aspiraciones de un arte universal acaban fraguando como una condición que pesa demasiado y que encamina al arte hacia el espacio contrario, en el que lo universal y lo local convivan:

JGT: *“Yo creo que se puede estar integrado en un proceso global, de globalización, y conservar tu propia identidad, sin lugar a dudas. Claro, hay que cuidarlo y hacer un esfuerzo, pero no hace falta luchar políticamente y menos armadamente, ni morir por una bandera (...) yo defiende que son los mejores cuadros abstractos, la gente mata por una abstracción”*

Al fin y al cabo la identidad es un elemento primordial del ser humano y ella no es posible si las diferencias se diluyen en un espacio único y carente de toda particularidad o donde se imponga un solo modelo cultural que elimine cualquier otra diferencia establecida en la comprensión del ser humano:

VSC: *“El entorno yo creo que siempre influye en la obra de cualquiera, lo otro yo lo veo, lo más global, pues posiblemente te influye más. Todo lo que se está haciendo ahora en muchos sitios, o sea, que tú vas a ARCO y de pronto ves lo que están haciendo en Corea que vinieron los de ARCO y me quedé sorprendida, digo, ¡joder!, luego estamos en la aldea global, porque ¿dónde está la identidad de los coreanos?”*

Aunque más adelante la informante señaló que quizá esta circunstancia fuera, simplemente, la visión del comisario que seleccionó las obras que representaban a Corea, lo que manifiesta, en el fondo, es esa permanente búsqueda de equilibrio entre lo local y lo universal, entre el propio artista y sus particularidades en un mercado cada vez más global o universal unido a un modelo cultural que avanza frente a cualquier otro aspecto local:

JGT: *“Creo que además avanzamos en la pintura. Avanzamos un poco más en ese sentido de la cultura suburbana y al final, con el proceso global este que tenemos, de globalización nos llega lo que hay en Ámsterdam, lo que hay en Nueva York y al final nos impregna, aunque vivamos en un pueblo de 5000 habitantes”*

En el caso de Castilla-La Mancha esta transformación es más que evidente y se puede observar como aquellas localidades que en su momento estaban totalmente unidas a un modelo cultural, por diferentes circunstancias, como ya vimos en el capítulo segundo, se han transformado en espacios más urbanos, más próximos a los modelos que generaciones anteriores buscaban más allá de sus límites. De hecho el número de jóvenes artistas que permanecen en el marco de sus ciudades desarrollando una obra inmersa en una clara renovación de lenguajes y técnicas ha aumentado considerablemente. Las generaciones más jóvenes, mayoritariamente, viven en Castilla-La Mancha, pero conectadas a un mundo global. De alguna manera, a través de su obra mantienen ese equilibrio entre lo personal y cercano y la aspiración de todo arte de llegar al mayor número posible de personas desde la comprensión o la proximidad de sentimientos y emociones que despierta la obra.

Por otro lado, en esa “percepción universalista” del entorno siempre está la mirada localista. No se puede mirar más allá si no existe un acá, no se puede concebir un espacio

situado lejos del espacio local si esta referencia, con todas las ideas y características que contiene, no existe. Ambos se impregnan y se necesitan, aún cuando se diferencien, sobre todo en el aspecto más mercantilista o incluso temático, pero no por ello, ni necesariamente, tiene que ser excluyente, sino que, por razones obvias, se complementan, dando lugar a un modelo de referencia de identidad propio de este espacio territorial:

RCT: *“En cualquier caso, de cualquier forma mi obra ha querido ser universal, eso yo lo he defendido siempre, cuando he tratado temas a mi me ha importando, sobre todo, utilizar lenguajes y problemáticas universales, ¿no? Pero también es cierto que la obra de arte, yo entiendo, que no importa que toque temas regionales, como fue la obra de Cervantes que hace la descripción de unos personajes en un área determinada, pero, sin embargo, se hace un personaje muy universal, porque es la creación, funciona de otra forma, está trabajando con elementos mucho más ricos, mucho más amplios que definen a un personaje en la región, que también, pero mucho más amplios”*

De este modo, todo arte, incluido el castellano-manchego, tiende a ser universal, aunque ello no implica que no se apoye sobre lo local o regional para conseguir su objetivo:

NLT: *“...es que lo de lo universal es eso, un concepto muy complicado, es decir, yo creo que es más universal el que es más auténtico y es más auténtico el que más local, no localista, sino local...entonces el que mas...entonces es un concepto contrario, es decir...El que más fiel a sus raíces es, a lo mejor no fiel a sus raíces el que mas el mismo es, entonces eso le hace más universal”*

La diferenciación de matices entre local y localista nos parece de suma importancia, ya que introduce una valoración del concepto con cargas diferentes, reflejando por un lado un valor positivo para lo que el informante considera como “auténtico”, frente a la carga negativa que implica todo localismo, es decir, todo modelo cultural no sólo anclado a una tradición o a un pasado, sino dispuesto a impedir cualquier cambio o evolución hacia otras formas culturales y en este sentido podemos entender las reticencias de muchos de los informantes hacia los pueblos, aunque también esta circunstancia, el hecho de residir en un espacio pequeño, puede ser valorado positivamente:

FMCCR: *“Pues hombre si, si, si, limita mucho. No es lo mismo estar en una capital grande que estar en una capital pequeña ¿Sabes? Lógicamente tienes mucha más expansión en una ciudad importante, conoces a otra serie de gente, te puede promocionar más gente al conocerte (...). Porque, oye, si eres de aquí, eres de Ciudad Real pues hombre, lógicamente, te conocen. En Madrid, es muy difícil que te conozcan, vamos, digo Madrid por decir alguna capital... lo mismo que se si te vas a Nueva York, tú veras con todo el mogollón que hay allí ¿quien te va a conocer allí?”*

Quizás porque como afirma RCT: *“Porque, en el fondo, el arte está aplicada a la vida y ahí lo entienden”* y la vida está en todos los espacios, grandes y pequeños. Una vida que, necesariamente, incluye la diversidad del hombre en todos los niveles, pero, al mismo tiempo, su sentimiento, cada vez mayor, de universalidad y unidad en ese espacio, con todos los problemas que ello implica.

En cualquier caso, los límites entre lo local y lo universal están en la mente de los informantes y no sólo se categoriza en función de su relación con ese espacio y el modelo de arte que se crea, sino que se reflexiona sobre cómo y hasta qué punto influye, condiciona o es limitativo ese espacio frente a otro más abierto y universal:

VMC: *“Lo que te identifica con un sitio concreto es lo que te impide participar de todo. Además, ese es un límite, una cosa...te empequeñece en realidad, te define, pero te limita en unas dimensiones más pequeñas, te cierra. No sé, a mí eso me produce cierto rechazo, aparte que es una visión artificial, administrativa o... Luego es verdad, es verdad que somos cada uno porque nos contagiamos, todas las personas nos contagiamos de todas, hasta de los gestos, entonces somos de una forma distinta, pero no sé si eso es bueno o malo”*

Las relaciones entre el artista y el espectador son, por tanto, diversas y complejas. Diversas porque partimos de la construcción y la percepción desde la individualidad; complejas porque a ella se suman las referencias colectivas de unos y otros, sobre todo si hablamos de arte contemporáneo. En el caso de Castilla-La Mancha podríamos decir que hay cierta simplificación desde el momento que se niega cualquier modelo de referencia común, pero en realidad si existen referentes colectivos, referentes que parten desde diferentes ámbitos territoriales, pero también desde artistas, individuos, que han acabado vinculados a un espacio territorial determinado, lo que hace que los espectadores se muevan entre la corriente artística general y el espacio territorial de representatividad del propio artista, aportando un elemento más a las complejas relaciones que estamos señalando.

Estos límites los marca el mercado, el espacio en el que se mueven, el tipo de pintura que se realiza o su proyección a través de galerías y exposiciones:

STC: *“Es que hay que también buscar al público. Yo siempre he dicho que hay una obra para un público. Desde luego hay obra del que pinta paisajes de Cuenca o el que pinta paisajes de cualquier sitio, de su ciudad, de tal, no lo está dirigiendo a gente que viva, yo qué sé, te voy a decir en Australia, aunque bueno, también se podría, también se podría hacer, pero, por norma general, esa gente se queda siendo artistas locales porque yo creo que hay que generalizar un poquito más a la hora de hacer una interpretación, que, lógicamente, para explicar un paisaje figurativo, que no quita nada, que yo siempre he sido y he empezado haciendo paisaje figurativo y me encanta figurativo y que lo que es y me gusta ver un trabajo bien hecho siempre (...)intenté hacer y dar ese cambio radical por la necesidad de que necesitaba hacer un tipo de... no de arte, sino de una manera de expresar de que pudiera llegar a más público y pudiera ser entendido por más gente y que se comprendía de igual, de la misma manera, aquí que en cualquier sitio. Por eso intenté dar ese salto que no fue un salto a rajatabla, fue un salto progresivo, empezando y quitando, hay eliminando cosas, empezando a abstraer”*

Hay, por tanto, entre ambos elementos una relación que aún no habíamos señalado: quien identifica qué, es decir, donde se identifica la obra y el autor, algo importante para catalogar entre lo local y lo universal. Aquel artista que se ubica en un determinado espacio puede ser calificado como local, pero también debe haber una intencionalidad

en su obra, un destinatario que reconozca en ella aquello que busca que no es otra cosa que su propia identidad:

TBC: *“Aquí en Cuenca, para regalos, quieren en concreto cosas de Cuenca... hay veces que no me gusta hacer nada, pero tengo muchos gastos y una hipoteca y que hay que hacer unas casas colgadas, pues unas casas colgadas. Pero también, por lo que te digo, porque tengo más campo... ahora el coleccionista otro tipo de arte, otra tipo de pieza de lo que estaba haciendo...”*

A ello debemos añadir que a un universo simbólico más amplio, una obra catalogada como más universal, y a un universo simbólico más restrictivo, una obra que quedará en el ámbito de lo local. En cualquier caso, lo local, lo provincial, queda para muchos creadores demasiado cercano frente a una visión de la vida más universal y ello también ayuda a salir de ese espacio asfixiante en busca de un nuevo espacio no sólo como proyección de la obra concebida para un público lo más amplio posible, sino como salida vital desde una visión del mundo relativa, sin certezas, salvo las que se construyen desde la propia obra en esa búsqueda de sí mismo:

RGHG: *“Siempre me ha gustado más lo universal pero lo local, con lo cual (...) me gusta lo personal, lo que tengo aquí al lado, mis amigos y tal, pero no he entrado, se me queda pequeña esa prensa y tal que en tal barrio que el uno le ha dicho al otro, ese tipo de cosas... Ya, me horroriza a nivel estatal, pues imagínate a nivel de que conoces a fulanito o a menganito y además yo que tampoco, que todo lo veo relativo que no tengo sentido de la certeza y a medida que me hago mayor cada vez menos, yo no sé cómo la gente puede ser tan, al tener tan claro todo: yo es que lo tengo muy claro. Cuestión no tengo nada claro, no lo tengo claro porque lo tengo muy claro y entonces, a medida de que lo tengo más claro, cada vez lo veo menos claro”*

El creador aspira a llegar al mayor número de personas posibles, pero, al mismo tiempo, es limitado por un mercado, por unas oportunidades, por un reconocimiento de su talento, por unas circunstancias, en definitiva, que acaban por adscribir su obra a un espacio o a otro. Es decir, un modelo de pintura “tradicional” no tiene por qué ser necesariamente local y a la inversa. Sin embargo, la tendencia generalista adscribe, de manera inmediata, un determinado tipo de pintura realizado en un lugar pequeño a un ámbito concreto, independientemente de la calidad de la obra o de las aspiraciones del propio artista, siempre limitado a las acciones de quienes controlan el mercado del arte o al propio mercado en el que, evidentemente, intenta colocar su obra:

NLT: *“Ese es el gran problema de la mayoría de los artistas toledanos. Yo, lo que conozco, y en Toledo puede haber setenta u ochenta artistas que están trabajando más o menos asiduamente, yo creo que si igual puede andar por setenta artistas que están trabajando asiduamente, la mayoría de ellos son muy localistas por eso porque la ciudad les ha hecho acomodarse a la ciudad y no tener otras miras, no ver cosas fuera, entonces, si tu sólo ves lo que haces tú y lo que hacen tus amigos que están en la misma situación, pues se empobrece mucho la cosa”*

Un espacio cerrado, aparentemente, cierra posibilidades de ir más allá de él, aunque el propio informante se puede considerar como puntero y reside en la misma ciudad, lo que implica la necesaria participación de otros elementos, entre los que consideramos

imprescindible ese mercado que los artistas desean abarcar y que les lleva a mantener un modelo más próximo al universo simbólico de lo local que de lo universal. Porque no hay que olvidar que el arte, como condición humana, está allí donde está el ser humano y que éste se mueve entre ambos elementos: su yo más íntimo y personal, lo más cercano, y su certeza de pertenecer a una especie global. Con respecto a la primera de las certezas necesitamos sentir nuestra identidad y es precisamente a través del arte y de sus manifestaciones más próximas desde donde encontramos un refuerzo de esa identidad:

PPG: *“Un cuadro de Pastrana, lo tienes encantado de la vida, aunque sea la imagen que veas cuando te levantas, eso la gente nos gusta tenerlo. De hecho, por ejemplo, que era muy amigo de mi familia de mi padre, por casualidad pasó al lado de su pueblo, porque mi padre no es de aquí, y le hizo un cuadro de su pueblo y encantados de toda la vida y es un sitio que estamos hartos de haberlo visto durante toda la vida (...) sobre todo, porque buscas ver desde donde el lo ha visto, porque claro, tú estás acostumbrado a ver tal sitio y dices: " coño, ¿Desde dónde lo ha visto este tío?"..."*

No sólo se atrapa lo que vemos a diario, sino que se intenta encontrar la mirada del artista que, al mismo tiempo, ha reconstruido nuestra realidad para darle otro sentido o para transportarla a una nueva realidad, la imaginada, punto de encuentro, sobre todo si partimos de cada uno de los elementos emotivos que envuelve esa realidad. El arte más local cobra fuerza y es en este sentido, y no en otro, en el que se puede entender que éste arte reivindica un modelo formal, puesto que en la forma podemos reconocer y reconocernos:

CGG: *“Aquí en Guadalajara no, a la hora de vender, vendes mejor una cosa donde vean, donde la gente no tenga que, que digamos, pensar mucho”*

Desde nuestro punto de vista, no es tanto el rechazo de una tendencia artística determinada, aunque también se podría considerar, como esa necesidad de identidad, de referencias de nuestro entorno que nos permitan reforzar a través de las imágenes lo que tenemos presente dentro de nuestro universo simbólico:

MMKA: *“Porque, por ejemplo, paisaje ya sabemos que este paisaje le gusta a la gente, cuando tú haces, por ejemplo, exposición de algún pueblo (...) pintores van a hacer fotos y de calle tal y de tal, pues la gente se pone contenta, claro porque esta casa es de cuando nosotros, de María Antonia, de tal y tal...nos reconocemos”*

Un ejemplo de esta circunstancia lo podemos encontrar en Cuenca, ciudad paradigmática en el campo del arte y que Gustavo Torner resume en la siguiente frase: *“Es lo que yo digo siempre de Cuenca, que es uno de esos sitios anodinos, donde se piensa que aquello no es nada, pero...pueden ocurrir cosas”* (2006:125) La presencia de pintores expresionistas desde la década de los sesenta y de una enorme cantidad del arte más contemporáneo y puntero de forma permanente a través del Museo de Arte Abstracto Español, de la Fundación Antonio Pérez, del Espacio Torner y de la recién incorporada Fundación Antonio Saura, ha empujado a sus ciudadanos hacia una valoración positiva de estas tendencias artísticas más distanciadas de la tradición, a pesar de surgir en un espacio local:

VSC: *“Aquí en Cuenca por la noche tu te vas a la parte alta aquí, a los pub, y es que están todos llenos de obra gráfica del museo de arte abstracto, con lo cual la gente sin darse cuenta te acostumbras, oye estas tomando una copa y estás viendo...entonces eso, quieras que no, te hace que la gente se habitúe y después tú te vas a casa aquí y tú no sabes las colecciones que tienen, hay colecciones estupendas, pero de gente de obras muy buenas, de obras de Mata, de tal, de Saura, de Gordillo, o sea, obras buenas. Parece que esto que no, porque es muy castellano y después tú vas a las casas y te quedas impresionado...”*

Es decir, tradición y modernidad conviven y lo hacen desde la tradición artística existente en una ciudad, en este caso Cuenca, que ha generado una proximidad al arte más puntero, sin que ello implique, necesariamente, que cualquier otro tipo de manifestación artística no esté presente. Al fin y al cabo, y de alguna manera, la posesión de esta obra no formal viene a reconocer a Cuenca, a su ciudad, ya que éste es un elemento muy significativo de la misma. Es decir, representa la convivencia con el mundo del arte, con sus artistas, con aquellos que decidieron residir en su espacio más simbólico rehabilitándolo y dotándolo de nuevos significantes, incluso convirtiéndolo en referencia única para el exterior, como en el caso de los museos mencionados, lo que hace que se les reconozca como parte de su espacio vital, de sus referentes más representativos tanto a nivel nacional, como internacional. Ese valor ha sido reconocido por quienes han reflexionado sobre Cuenca como ciudad: *“...el Museo de Arte Abstracto ha sido pieza fundamental en la difusión de la existencia de Cuenca. A su llamada la ciudad ha conocido la visita de personalidades intelectuales y artísticas de todo el mundo, a quienes el nombre de Cuenca seguramente decía poco o nada”* (Muñoz y Pinos 1976:158) y, evidentemente, por el conjunto de los ciudadanos abierto a sus influencias:

APC: *“Absorbe y sobre todo si hay insistencia y un cierto también esnobismo, el esnobismo es muy normal y tú ves en casas muy humildes, muy humildes, reproducciones abstractas entonces ¿Aquí qué pasa? que ha habido una influencia del museo”*

Por tanto el mercado condiciona la obra, pero también encontramos el fenómeno inverso en el que la obra que se da en un determinado lugar acaba por influir sobre el mismo, sobre todo si esa producción se siente como algo exclusivo de ese mismo espacio:

FRG: *“Cuando yo conozco a gente que me pregunta que qué hago y entonces digo que pinto hay quien me dice, por ejemplo si es de Málaga: “¿y conoces a un pintor que se llama no sé qué?”, que le digo pues no: “si es muy conocido en Málaga” y entonces me empiezan a hablar del pintor y además, pues no sé, mi padre compró un cuadro a ese pintor y el tipo es el último de Málaga que solo es conocido allí y para él es lo más de lo más”*

Precisamente por formar parte de su espacio vital, por la convivencia diaria a la que, con toda probabilidad, ha desarrollado a lo largo del tiempo mediante adquisiciones, exposiciones o simple reconocimiento del valor que otorga, a través de su obra, a cada uno de los elementos que se comparten, si es que hablamos de elementos figurativos o próximos. Un ejemplo más de ello lo tenemos en los concursos de pintura rápida, cuya

acción no es sino un reconocimiento de lo propio y una relación más cercana con quienes deciden darle un valor artístico a esa cotidianidad:

MCG: *“...entonces el pueblo en ese momento, ese día vibra porque está viendo pues el rincón de su casa, cómo le está dando la luz y ve cómo lo está viendo el otro, dice: “es mi casa, pero si está hasta más bonita mi casa”, o sea, le está enriqueciendo porque le está viendo el otro y de otra forma y entonces le está dando una importancia que antes su casa no tenía ninguna importancia y ve que el pintor se ha fijado en su casa, porque ha buscado el contraluz o por lo que sea le ha gustado y entonces, bueno...”*

Cotidianidad que se transforma, por un instante o por un día en lo cercano, en lo íntimo, en el valor de las emociones que despierta, como ya apuntamos antes, en los espectadores a través de la mirada de los artistas.

Por lo que respecta a la segunda de las premisas, apuntada unas páginas más arriba, sobre el valor y, consecuentemente, repercusión que ha tenido la salida masiva de los artistas con respecto al desarrollo de una línea de arte más universal y distante con el local que se ha dado en el marco espacial de Castilla-La Mancha, hay que decir que, sin duda, esa circunstancia ha sido y es clave en el desarrollo de la comunidad, en todos los aspectos relacionados con su cultura, tanto en su construcción, como en la percepción, desde el interior y desde el exterior, de la misma y, por supuesto, en la ampliación del universo simbólico proyectado desde el mundo del arte en general y del plástico en particular. Precisamente es en la figura de quienes se marcharon donde converge, de una manera más clara, la vinculación entre lo local y lo universal. Si en el arte se busca lo primero y se parte de lo segundo, en quienes salieron de sus espacios más inmediatos, no sólo se mantuvieron, consciente o inconscientemente, en sus referencias, sino que formaron parte, aunque sólo fuera como referente para distanciarse, en su búsqueda de modelos pictóricos nuevos, en caminos aún no abiertos por otros artistas.

Formar parte de Castilla-La Mancha ha significado pertenecer a un espacio simbólicamente anclado en el pasado y cerrado, un lugar del que los creadores sienten que necesitan partir, bien por carecer de incentivos:

FSG: *"Acá no hay padres para matar, uno tiene que exiliarse..."*

o bien por una huida hacia delante, con el consecuente rechazo a todo lo establecido:

RGHG: *“...si, lo que pasa es que te puede servir, te condiciona mucho, pero no siempre a lo mejor para seguir esa misma pauta, sino porque no te gusta para hacer lo contrario, o sea, quiero decir, que mi camino siempre ha sido de huida o de rechazo a lo que tenía (...) aunque vuelva, a mi propio pueblo, a mis propias... rechazar mi señales de identidad, todo eso, pero como una búsqueda de la individualidad, una rebeldía de lo impuesto...”*

En uno y otro caso, salir ha significado una búsqueda de algo diferente, aún permaneciendo en el subconsciente, como señala el informante, los elementos de identidad fundamentales. De este modo, la salida de sus creadores se convierte en un modo de construcción de la identidad de los castellano-manchegos, ya que quienes se

marchan producen una obra diferente a los que se quedan, pero con recuerdos y aportaciones de sus raíces, a veces inconsciente, y quienes se quedan refuerzan sus elementos de identidad como recurso para el mercado y como reafirmación de lo propio, seña de una identidad aceptada.

Salir también ha significado abrir nuevos caminos precisamente por carecer, en teoría, de referencias cerradas que les obligará a continuar una línea de trabajo dentro de su propia cultura, lo que, evidentemente, explicaría el hecho de las grandes aportaciones que los artistas originarios de Castilla-La Mancha han realizado y siguen realizando a la cultura española:

RCCR: *“Recuerdo que cada uno se identificaba con el país o bien la ciudad y te decía, por ejemplo, un chico de Roma decía que estaba cansado de ver siempre lo mismo y que eso le influenciaba demasiado, de manera que al pedirle yo que hiciese un trabajo, no podía quitárselo de encima y lo mismo pasaba con un japonés, otro sevillano, que hay barroco allí y andaba con el barroco... pero que el manchego de Valdepeñas dice: "yo no tengo problemas, porque yo lo que veo son espacios que tengo que crear"”*

En cualquier caso, esta no identidad es un valor reconocido y empleado por muchos de sus habitantes, especialmente por sus creadores, quienes encuentran en ella la ventaja de construir desde la, aparente, no referencia:

MLCR: *“Entonces, a lo mejor, fíjate, esta es una suerte, esto de que no tengamos nada tan arraigado, ¿no?, porque posiblemente, o sea, tenemos mucha más facilidad para abrirnos”*

Aunque en otros casos es la fuerza de la identidad de su espacio de origen la que confiere el carácter de su obra y, por tanto, sin esas referencias carecería de todo valor.

En esta difícil relación entre lo local y lo universal, en el caso de Castilla-La Mancha, hay que decir que el intercambio de ambos es sumamente difícil. Es decir, si por un lado podemos rastrear en las obras una y otra tendencia, lo miremos por donde lo miremos, también es cierto que, a nivel de mercado y de relación individual con el espacio, ni lo local va más allá del ámbito castellano-manchego, salvo excepciones de pintores y momentos, ni lo universal penetrará en él, debido al alto valor de sus obras y la falta de interés, por parte de quienes residen en el exterior, por un mercado que consideran alejado de sus intereses, dificultando con ello la creación de una corriente artística propia. Es más, en el caso del arte más universal, de todos los pintores que han salido y vuelven, ni se reconocen en aquello que les rodea, al fin y al cabo buscan otra cosa, ni son reconocidos por los que forman parte de su cultura y sólo ven o entienden la imagen idealizada prefijada que el arte local ha marcado como propia. En última instancia podemos decir que en los cambios siempre permanece un punto de referencia, aún cuando no se reconozca.

Al fin y al cabo, este camino de permanente búsqueda y reflexión en el que los creadores están inmersos, condiciona en cuanto a la búsqueda de nuevos elementos, pero, al mismo tiempo, de afianzamiento de los existentes, ya que, en el fondo, no es sino un permanente contraste entre lo que se es y lo que se descubre. El arte ha crecido con los contrastes, con el alejamiento de los autores de su tierra y la búsqueda de nuevas

experiencias que le enriquecieran (Sanmartín 1993:137). Y en ese sentido los artistas de Castilla-La Mancha han visto ampliadas sus miras por la salida de su tierra en busca de esas experiencias novedosas. Pero eso no quiere decir que en esa búsqueda se abandone por completo las raíces, sino que se suman experiencias para dar lugar a un todo, a un nuevo modo de expresión que no es sino el canal o la frecuencia que cada autor encuentra en su vida para sacar todo lo que lleva auestas, todo lo que quiere expresar y que, de otro modo, es incapaz. Por tanto, la emigración ha favorecido el desarrollo de un arte común, al alejarse ha sacado lo que hay y ha permitido una evolución en distintas líneas pero siempre desde el mismo punto de partida. Al fin y al cabo, sin contrastes es muy difícil dar por válido lo que se posee o, al menos, comprender el valor de una parte de lo que se ha ido adquiriendo con el tiempo. Salir del espacio habitual de uno no es sino una oportunidad para reforzar o hacer visibles elementos que parecen no existir, vínculos negados en la conciencia y que surgen en la distancia:

ROCT: *“...claro, si, el hecho de aislarte te refuerza un poco, si, si, sacas un poco como, y sobre todo en el caso de los pintores o artistas plásticos yo creo que también te agarras mucho a tu referente ¿no? en el sentido de que llegas a un estudio nuevo, una ciudad nueva, se te descoloca un poco todo lo que tú controladas y entonces es como una manera de darle a aquello sentido y que aquello sea como manejable y es volver a tus iconos, a tus imágenes”*

Por tanto no es, necesaria ni únicamente, la vía del rechazo a lo propio la que lleva a los artistas hacia otros espacios, sino también la reafirmación de ello, la búsqueda de un contraste para encontrar la razón de ser y los valores de lo que se posee y que sólo con la distancia se hace visible. Lo que el informante muestra es como los sentimientos son la base de lo que luego va a permitir construir la obra y, consecuentemente, construirse a sí mismo. Aunque está hablando de referentes propios, de su técnica, sus iconos, no deja de ser un referente claro a todo lo que ha ido experimentando en su vida, lo que le ha rodeado durante tanto tiempo y ha hecho que llegue a una determinada obra, a una determinada forma de expresión. En ese camino un papel fundamental ha ocupado la ciudad, los amigos, el entorno, las emociones que han surgido en su relación con todo lo que le ha rodeado y que se pierde cuando llega una nueva ciudad. El valor de lo cercano se hace visible ante lo lejano, recurriendo a ello para encontrarse a sí mismo. Es lo que hace cualquier persona que sale de su espacio, con la diferencia que el artista lo plasma en una obra de arte, en una obra en la que toma el pasado y, al mismo tiempo, incluye las nuevas emociones y sensaciones de las que se apodera en el nuevo espacio. El artista crea un modelo de referencia emocional con la suma de ambas sensaciones. Es más, los referentes personales, la raíz también se pueden considerar como una búsqueda, en este caso hacia dentro:

JGT: *“Mi familia, mi padre, mi padre era...bueno, nadie de mi familia se dedica en nada a la cultura, es gente muy llana, pero mi padre si que es soldador, ¿no? mi padre ha sido herrero durante un montón de tiempo y es mecánico industrial y con todos los procesos industriales está siempre relacionado y entonces claro, yo creo que también eso tiene que salir por algún sitio. Y luego, aparte, he trabajado en esto, he trabajado en fábricas y me llamaba la atención”*

Desde la introspección de cada una de las experiencias: infantiles y personales, y su proyección en la construcción de nuevas realidades en las que se sumarán estas y otras referencias colectivas que proporcionan a la obra un carácter personal pero, al mismo

tiempo, reconocible por el colectivo. De esta manera, el mundo del arte se convierte en una permanente búsqueda hacia dentro y hacia fuera, aunque los dos caminos convergen en el mismo punto: la obra de arte, espacio de referencia personal y colectivo.

Así pues, podemos decir que en la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha el desarraigo de sus habitantes en general y de sus artistas en particular, ha jugado un papel central. Y lo ha jugado por todas las razones expuestas en este epígrafe en el que la obra final va a ser el resultado de la permanente contraposición entre el espacio interior y el exterior, entre los elementos simbólicos de uno y de otro, entre la búsqueda de nuevas referencias y la permanencia de las anteriores. En definitiva entre los valores locales del arte plástico y los valores universales, sumados en unos casos y contrapuestos en otros, pero, de cualquier manera, presentes en todos ellos. Baste para ejemplificar esta afirmación con preguntar por el nombre de los artistas más representativos de Castilla-La Mancha y en la que la mayor parte de los informantes parecen haberse puesto de acuerdo: Antonio López y Pedro Almodóvar, artistas que emigraron y que aún permanecen en el exterior y a quienes se les considera los más manchegos de todos, en este caso citamos una sola de las partes, más aún que quienes permanecieron en su interior, y, al mismo tiempo, los más universales.

Salir también ha significado regresar o, al menos la posibilidad de hacerlo en algún momento, para muchos de los que abandonaron físicamente el espacio, pero no emotivamente o al hacerlo reencontrarse con un pasado que ha permanecido en la mente de quienes marcaron una distancia física por distintas circunstancias:

FSG: *"...sigo residiendo en París, ahora vengo (...) por dos cosas, sobre todo el sol que me gusta mucho, lo necesito, y después que ahora necesito, pues eso, antes todo mi esfuerzo estaba metido en el trabajo y ahora ya pues eso, necesito otro tipo de cosas, contactos, la vida a cada, por ejemplo, los contactos humanos son más cálidos que en Francia y entonces me apetece (...) ahora necesito tomar el sol, necesito pasear, sobre todo el sol y me es importante, en París tengo mi residencia y tengo mi familia (...) fue porque me gusta, es tranquilo, después de vivir en Madrid (...) hice una exposición en Madrid y había un artista como crítico, una especie de filósofo (...) y entonces se enteró que yo había nacido en Guadalajara: "ah, pues yo tengo un molino muy bonito" tenía una almazara en un pueblito y me invitó y me gustó tanto (...) que me lo compré y al final lo arregle muy bien y podía funcionar en cualquier momento, me gustó mucho, y hasta la gente del pueblo decía: " ¿Para qué arregla esto si no sirve para nada? " Ahora están enloquecidos todos porque quedó muy bien..."*

Regreso que no necesariamente tiene por qué ser físico, sino a través del recuerdo y la memoria, plasmación de la experiencia pasada, pero también de las sensaciones, de las emociones y de las expectativas. Salir significa dejar, aunque es mucho lo que lleva uno en su interior y, por tanto, mucho lo que camina junto a uno. Pero también vivir en otros espacios, una vez que se ha salido, significa llenarse de esas experiencias y, consecuentemente, ir arrinconando las lealtades, los sentimientos para sustituirlos por otros nuevos que a veces nos van a llevar a la confusión de sentimientos. En el siguiente caso, en una entrevista realizada al pintor Ramón Sánchez Cascado en Radio Daimiel (29-3-2007), las contradicciones surgen sin querer, aunque el entrevistador inmediatamente recuerda y, consecuentemente, el entrevistado corrige:

“Pregunta: *¿Qué ha significado París para usted?*

Ramón: *Es mi ciudad, más que otra cosa...*

P.: *Pero algo le habrá quedado de Daimiel...*

R: *Claro Daimiel, daimieleño es lo que soy en realidad, porque lo que se ha vivido en la infancia es lo que uno es en realidad. Por eso, aunque se viven muchas cosas, luego se torna y a mí, al volver ahora, me ha hecho mucho bien, porque me ha removido cosas y, bueno, también angustias, ¿verdad? Pero esto, como ya lo he matizado, he dejado el grano y quitado la paja...*”

Siempre está ahí ese recuerdo que al regresar se acentúa, se remarca en el consciente o se hace presente lo que aparentemente se había olvidado, pero que estaba y donde más lo vamos a encontrar es en las obras de aquellos que salieron y en su búsqueda encontraron nuevas cosas por contrastes, pero también dejaron muchas de las cosas que estaban en su interior: miedos, deseos, necesidades, olvidos: *“Más pueblos en silencio cabe el río negro de la carretera. Río que va y no vuelve. Río que invita a la partida, a dejar aquellos casucones y barbechos cubiertos de óxido; a dejar a las mulas con moscas, a la vieja que se orina en el colchón de borra; la gallina que picotea el ejido, el casinón con carteles de toros verdirrojos, la puta veterana riendo histérica en el portal, el salón de billares con un tocadiscos que suena a maquinaria, el paseíllo sin luces donde se magrean las parejas mocetas; y el coro de beatas con ojos color de sopa que haldean bajo los soportales, con el reclinatorio a rastras. Hay que abandonar de una vez –piensan los mozos- a ese alcalde orondo que fuma un puro, sentado en el pasillo con aire triunfador. Hay que dejar de ver todos los días esa calle dedicada a una señora llamada Conrada, la que regaló un altar a la parroquia. No hay que volver a esa tienda de comestibles, con alpargatas y muñones de cerdo, que huele a almuerzo del siglo XIX. Todos los ojos que se clavan tristes en el río de la carretera y en los coches que pasan por ella, piensan en ese acabamiento de tantos pueblos nacidos por la ley antigua del señorío o el convento, del retazo del feudo o encomienda, incapaces ya de tomar la estatura a nuestro tiempo”* (García Pavón 2001:32) que acaban por aflorar, tal y como podemos comprobar en este texto, construyendo una realidad que permanecerá en la memoria colectiva.

1.5. Construyendo desde la memoria: el arte como elemento de fijación.

La acción fundamental del arte es la de fijar en imágenes las ideas que se comparten o que existen en el universo simbólico. Fijación que colabora, sin lugar a dudas, a la construcción de la identidad colectiva y que, en el caso de Castilla-La Mancha, hemos podido comprobar, no sólo a través de elementos artísticos o literarios que a lo largo del tiempo han construido una realidad idealizada que han marcado su trayectoria, sino a través de aquellos que en la actualidad le proporcionan referentes físicos de identidad que pueden construir modelos de referencia para el futuro inmediato. Un ejemplo claro de esta afirmación lo tenemos en relación a un espacio significativo dentro de Castilla-La Mancha: la ciudad de Toledo. Con respecto a ella se pudo observar cómo las descripciones de los creadores de finales del siglo XIX y principios del XX proporcionaron una mirada particular de esta ciudad, ángulos o miradas que quedaron unidas, finalmente, como representativas de la misma y, hasta cierto punto, como las únicas reconocibles. A esa fijación contribuyó decisivamente la imagen, la mirada plástica de ese espacio que se ha acabado por convertir en un objeto de identidad para todo el conjunto a fuerza de repetirlo una y otra vez:

ROCT: *“Al final todo mundo pinta desde el valle un perfil, tres o cuatro picos, y uno es la catedral, otro es el Alcázar y al final acabas haciendo, aquello acaba siendo con Toledo. Y no hay casa en Toledo que no visites y no tenga un cuadro de Toledo, con lo cual es muy respetable pero, pero que no...es una cuestión iconográfica, iconográfica de decir de tener yo tengo mi buen cuadro de Toledo, no es una cosa sentimental de que amo la ciudad”*

El reconocimiento de la ciudad desde el arte viene a ser el reconocimiento de cada uno de los edificios que han marcado su trayectoria vital. El recorrido humano y sentimental a través de la historia, a través de la figuración, de la concreción de la imagen en un perfil reconocible, al igual que el retrato de las personas. En esa traza vemos y encontramos nuestro pasado, los lugares donde jugamos y existimos, los sentimientos y las emociones de su propia vida. El artista construye esos referentes que permanecen en la memoria colectiva en forma de imágenes, las construidas por la pintura o por la palabra y el colectivo no sólo las asimila, sino que las incorpora a su vida cotidiana a través de su apropiación personal en la que contempla: la ciudad y sus lugares, con todos los referentes históricos y la simbologías que esta encierra, y al propio autor que estará vinculado, en general, a la ciudad y que la simple decisión de plasmarla en su obra acaba por convertirlo en parte de la misma. De este modo, a cada espacio se le asignan unos elementos desde los que se pueden identificar y esos elementos, que están en la mente de todos, se fijan a través de la imagen para que sean reconocibles, para que se compartan realmente:

CGG: *“...entonces pinté un caballete (...) Se veía el caballete como si estuviera abrazando, cogiendo un cuadro, el cuadro era todo, ¿entiendes? Y entonces como si fuera un caballete abrazando un cuadro que era Sigüenza: el Doncel, el frontón de la catedral, luego temas de música clásica, el, pues un poco, porque este era distinto, le presenté para un concurso y metí aquí unos tubos de mucho color rompiendo que le titulaba yo este: “Sigüenza en el tiempo””*

La realidad construida acaba por convertirse en una realidad de referencia para el colectivo con la que se sentirán identificados, sobre todo si los recursos que se han empleado para su construcción parten del mismo universo simbólico, empleando aquellos elementos que se consideran como propios y exclusivos de la identidad de cada espacio.

Uno de los mejores ejemplos del valor de la imagen como elemento de fijación de las ideas lo podemos encontrar en la unión de dos artistas distantes geográficamente y convergentes en sus intereses: Alberto Sánchez y Kózintsev. El encuentro entre ambos se produce en 1957 en Moscú en donde el director de cine ruso le pide a Alberto Sánchez que colabore en la elaboración de los escenarios para su película cuyos paisajes serán rodados en la Península de Crimea, un espacio geográfico que reproduce parte de la memoria de Alberto Sánchez, pero, sobre todo, los tópicos que arrastraba el Quijote y que en el año 2005, gracias a la exposición *“Memoria rusa de España. Alberto y El Quijote de Kózintsev”* fue posible ver el alcance de esta colaboración en la que se aúnan memoria y realidad: *“La presente muestra, señala el punto de encuentro entre la memoria de una España evocada a través de sus paisajes, cultura y modos de vida, y la vivencia de escenarios paralelos en una Unión Soviética convertida en patria de acogida; entre un escultor toledano forzado a abandonar su país a causa de la Guerra*

Civil y un cineasta ruso que reconstruía fragmentos de España a través del movimiento de sus imágenes” (2005:19) para acabar de construir una nueva realidad en la que las evocaciones del paisaje desértico acaban por fijar las ideas de la distancia, los modelos esteparios que recorrían la casi totalidad de la literatura de viaje desde el siglo XIX y que el director ruso se encarga de fijar en sus imágenes en movimiento un siglo más tarde. La estética del paisaje urbano la aporta Alberto Sánchez, una estética llena de modelos prefigurados que son trasladados a la mirada de una cultura distante en kilómetros aunque con una misma inspiración como es la obra de Cervantes.

De este modo, encontramos en un elemento fundamental las bases para la construcción de la identidad colectiva: la memoria, en este caso vinculada al arte. La memoria, no sólo individual, sino colectiva, espacio de vínculo entre la colectividad y sus creadores. En este caso no partimos de elementos simples sino de elementos diversos, no ya complejos, pero sí que contienen múltiples combinaciones que llevan al artista a concretar en una imagen que, finalmente, es algo nuevo y diferente y que, al mismo tiempo, sugerirá otras reflexiones y otras imágenes en un camino permanente de búsqueda, reflexión y concreción, de cambio y permanencia y en esa dinámica el pasado colectivo y personal, la memoria y la experiencia, juegan un papel central:

MLCR: *“Hay un momento feliz donde te sale la imagen que al final es un compendio, es un resumen, de un montón de cosas, o sea, no es solamente la luz que viví cuando era pequeña, a lo mejor también la conversación contigo o con el señor con el que hablé anoche o con la película de cine que vi”*

Debemos hablar, por tanto, de los vínculos que se establecen entre el futuro y el pasado, cuyo intermediario es el artista y su obra: *“He perseguido siempre una verdad fugaz, una intuición de aquello que podría considerar fundamental dentro del compromiso de crear una obra, bien partiendo de un modelo, o de una sensación recibida”* (Pablo 2006:25) La creación no es sino la permanente proyección de las vivencias, del pasado, de la memoria personal y colectiva en un resultado final que busca traspasar ese tiempo pasado y el tiempo presente. En este sentido el arte cobra un enorme valor como constructor de la identidad colectiva, ya que suma en cada una de las obras ambos tiempos, los mismos tiempos que son necesarios para considerar posible su existencia. Es decir, sin un pasado no se puede construir una identidad y sin un futuro, tampoco.

Con respecto al pasado, está claro que éste juega un papel fundamental. La memoria colectiva aporta elementos culturales que se adscriben a la identidad del colectivo de manera inmediata y que ya hemos venido señalando:

MBA: *“¿Cómo construir la identidad? Es que la identidad ahora mismo, en Castilla-la Mancha, está en las tradiciones populares (...) todavía quedan los rescoldos y todavía hay...unen más, está más unidas Albacete a Toledo y a Ciudad Real por las tradiciones populares que por cualquier otra cosa, que por el arte moderno, por ejemplo”*

Es esa tradición popular la que se sentirá como arte “castellano-manchego”, como elemento de identidad propio, unido a una memoria común, a una sensación de compartir un modelo económico y social en un pasado más o menos inmediato. Memoria que ha sido reforzada, sobre todo a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, a través de las imágenes, tanto del mundo de la pintura, como de la fotografía, centradas

en cada uno de los elementos de esa cultura popular, especialmente los referidos a su paisaje y a los elementos humanos y materiales que contenían esos paisajes. La contribución del arte y de los creadores a la fijación de esa memoria ha sido fundamental. En este sentido podemos señalar la siguiente reflexión: “...antes de conocer la obra de Gregorio Prieto, de Antonio López Torres, de Francisco Carretero, de Enrique Vera, Pedro Román, y otros paisajista regionales, consideramos necesario ver cómo se llegó a la total aceptación de un paisaje que fue casi siempre rechazado por su monotonía. Una fuente esencial para el estudio del concepto que se tenía del paisaje regional en el siglo XIX fueron los libros de viajes, resultado de las peripecias de muchos viajeros extranjeros y españoles por nuestras tierras. Paralelamente a éstos, pintores y grabadores van también a reflejarlas visualmente” (Serrano de la Cruz 1999:42) No sólo se acepta un paisaje, sino sus contenidos, materiales o simbólicos, siempre vinculados a una realidad construida, a una memoria apoyada en las esas mismas imágenes construidas. Por estas mismas razones, en el caso de Castilla-La Mancha, a juzgar por los datos aportados por los informantes, el pasado sigue pesando en la construcción de su identidad. Un pasado que se apoya en la memoria, ya que gran parte del mismo ha desaparecido debido a las transformaciones socio-culturales que ha sufrido en los últimos treinta años, pero no así las referencias a esa otra realidad imaginada, a la realidad tópica que predomina dentro y fuera de su sociedad:

FDAA: “No sé si es tanta humildad, pero sí, a lo mejor, un cierto complejo en algún momento y entonces, como cuando yo quiero decir “esto está bien”, me voy a mis raíces más...estoy pensando así en albaceteños de pro, de estos de identidad manchega y entonces se van un poco a eso a decir: “no, no...” entonces hay que rescatar lo más (...) tradicional lo local, es decir: “no, si la Mancha también es innovación...” que es lo que está intentando Albacete como ciudad: somos innovación, somos progreso, somos tal; pero la gente todavía no se lo cree, se va a eso, al cacharrito (...) En el nivel popular todo el mundo va buscando lo más...el tipismo, pero que es aquí sí que hay esa cosa de: “no, no es que tenemos que recuperar lo nuestro, recuperar lo nuestro””

Recuperar el pasado como elemento de identidad, las raíces más populares, aún cuando el progreso y el cambio estén presentes, pero parecen estar como anécdota, mientras que el pasado se proyecta como la realidad existente, sin tener en cuenta, tal y como señala la informante: “vamos a buscar a la gente que está fuera ¿cuántísimos investigadores hay de Albacete?” que están en una primera línea a nivel mundial y a los que no se les conoce o reconoce frente al espacio y a los representantes de siempre. Al fin y al cabo sólo una parte del conjunto de la realidad puesto que, como ya hemos visto, también quienes residen en el exterior del territorio sienten que pertenecen al mismo no sólo por nacimiento, sino por afinidades y sentimientos.

Por tanto, en la construcción de la identidad colectiva la memoria compartida aporta los elementos necesarios para la construcción de las realidades imaginadas y con ellas para la fijación definitiva de las mismas. Para MBA el pasado es el referente por excelencia de la identidad colectiva, pero también de la personal:

“A mi me parece bien mantener lo del pasado porque es el pasado lo que crea la identidad, es decir, que yo reconozco un botijo o unas alpargatas antiguas porque las ví de pequeño y otro que venga posterior reconocerá como utensilio cuando lo vea expuesto sobre un libro o sobre un sitio, reconocerá que eso era un objeto, un

utensilio o una estética en principio suya, que lleva también su propio genes porque ha venido heredado de sus padres, de sus abuelos y todo...pero...no solamente hay que limitarlo a eso, cuando hay que crear la identidad hay que crearla para que dentro de cincuenta años digamos: “vivimos en un momento determinado aquí pues vivió fulanito, vivió menganito...”

Memoria colectiva y memoria personal acaban por fundirse y proporcionar el apoyo necesario para el desarrollo de la identidad colectiva, no sólo del presente, tal y como afirma el informante, sino del futuro.

También debemos tener en cuenta que en esa memoria colectiva va a ser determinante el espacio, representación de todo lo que se ha compartido a lo largo del tiempo. El papel que el arte juega en ese espacio es determinante, ya que no sólo va a construirse a través del mismo, sino que creará elementos de identidad que son imprescindibles a través de la obra pública y colectiva: arquitectura o escultura. Con respecto a la primera el valor de la misma en la identidad lo hemos venido expresando, pero no queremos dejar de hacer un par de apuntes significativos de dos informantes. El primero con respecto a su valor testimonial y su vinculación directa con la identidad:

LMT: *“Bueno la especulación inmobiliaria a mi eso me parece lo que está destrozando los pueblos de Castilla-La Mancha o de, porque en mi zona yo lo veo, que están tirando casas, lo que es la identidad de un pueblo, bueno. Parece que se está frenando un poco pero están tirando casas que, a ver, no es que tengan valor histórico, pero tienen un valor testimonial, o sea, es lo que identifica a un pueblo”*

La destrucción del patrimonio implica la desaparición de parte de la memoria colectiva y, por tanto, la dificultad de proyectarla más allá del tiempo de su desaparición. En el segundo de los casos, es precisamente el hecho de nacer en un determinado lugar lo que confiere al individuo un referente de identidad basado en los referentes artísticos e históricos, es decir, en la memoria colectiva a la que, ineludiblemente, se sentirán atados:

PTPG: *“Aquí es otro rollo, tú te levantas y lo que ves es el palacio del Duque de pastrana o la Colegiata, no sé qué, que lleva aquí quinientos años o el convento donde estuvo Santa Teresa o San Juan de la Cruz, entonces quieras o no condiciona, es como nacer en Toledo. Tu naces en Toledo y no es lo mismo que nacer en Fuenlabrada, o sea, quiero decir, es otro rollo (...) aquí cualquier señor, cualquier hombre de campo, tu le preguntas a Blas y te cuenta la historia de Felipe II con pelos y señales, quiero decir, eso es que naces con ello, naces con ello, entonces te condiciona en ese aspecto, a lo mejor nos ha condicionado negativamente a la hora de ser gente emprendedora, gente luchadora, gente...en el tema económico, pero, vamos a nivel de forma de ser yo creo que sí, yo creo que nos ha...si, es gente distinta, la gente de aquí es gente distinta”*

La presencia de un patrimonio artístico aporta un referente claro a esa memoria individual, no sólo por el “orgullo” que pueda suponer su presencia, sino por los vínculos que, a través de la experiencia individual, se establecerán con los mismos. Es decir, junto a ellos se juega, se ama, se pasea y se vive, se construye el individuo y con él la memoria. A propósito de José Antonio Llamas Cabezas (Toledo, 1970) se señala lo siguiente: *“En su pintura encontramos una manera personal de entender la figuración,*

donde la arqueología, como herencia cultural, tiene una presencia fuerte y sutil. En palabras del propio artista “alusiones a una cultura propia, distinta de las demás, que enriquece al igual que encarcela...son desarrolladas mediante símbolos y signos, descontextualizados, procedentes de diversas fuentes (pintura rupestre, mobiliario neolítico, estructuras urbanas, elementos orgánicos o cartográficos...” (Prodan 2003:761, Vol. II) En definitiva, memoria colectiva que vuelve a reinterpretarse para aportar al colectivo una nueva referencia de identidad basada en los mismos elementos, en la continuidad. En este sentido FSG defiende la necesidad de un pasado para poder construir cualquier realidad imaginada:

“...es que para poder aportar algo hay que tener conocimiento de lo que tienes, de lo que es lo existentes, o sea, no se puede crear nada sin o tienes un conocimiento de la historia, es que no puedes hacer nada nuevo sin pasado, necesitas para poder aportar algo necesitas el pasado, si no conoces el pasado no puedes romper nada Y la mayoría de los artistas no se preocupan de eso, quieren aportar algo nuevo sin conocimiento del pasado y eso no funciona. Es muy importante tener conocimiento para poder tener una ruptura, no puedes hacer absolutamente nada sin el pasado, es como si no tuvieras padres sin el conocimiento del pasado, de la historia, es muy difícil hacer algo, y no te puedes situar”

En esa búsqueda de aportar el granito de arena el artista se construye como persona, como creador, y, por tanto, define su identidad y, paralelamente, sus referencias tanto artísticas como culturales. Sus intereses en el campo del arte como objetos a crear desde otros objetos, otras experiencias, otras miradas. Con su mirada construye su propia realidad que, al mismo tiempo, será referencia para otras construcciones. Si bien es cierto que podemos decir que no existe en muchos casos una relación directa entre el artista y el conjunto de la sociedad, si podemos decir que la sociedad con el tiempo acaba por encontrar en el artista los elementos que comparte y no solamente los acepta, una vez que los reconoce, sino que los asume como propios incluyendo esa imagen como referencia de su propia cultura: colores, texturas, temas, emociones que contiene cada una de las obras, se convierten en propias. Es evidente que este compartir es más fácil desde los artistas de ámbito local, al haber elementos que han sido compartidos durante más tiempo. Pero también los encontraremos en aquellos que pertenecen al ámbito universal precisamente por trabajar desde sus emociones, sus vivencias y recuerdos aportando con ello elementos reconocibles y aceptables. El valor de la memoria en la construcción de la realidad es aceptado por todos los informantes, reconociendo en ella un elemento fundamental para su obra, para su identidad:

ROCT: *“...la memoria, claro, la memoria es fundamental y la memoria se forma, también se alimenta ¿no? yo creo que vas convirtiendo en un tipo de artista, por suerte o por desgracia, que va surtiéndote de lo que va surgiendo y eso crea, eso crea un poso que al final, yo creo que va saliendo...”*

Hay una memoria personal y una memoria colectiva y ambas convergen en el artista que construye desde y para. Desde su propia memoria y experiencias y para las experiencias y memorias colectivas. Por tanto, vamos desde el pasado hacia el futuro y en el caso de la construcción de la identidad ambos elementos son importantes.

Para que esa memoria colectiva se construya, es necesario que se desarrolle o que se tenga presente la memoria de cada uno de los individuos. La memoria personal e individual cobra una gran importancia en la construcción de la identidad. Sin ella el individuo está perdido y es en ella, precisamente, donde encuentra los referentes necesarios para sentir, sin lugar a dudas, quien es en cada uno de los momentos de su vida:

VSC: *“De eso que tenemos grandes discusiones, con el tema catalán porque él es catalán, catalán, y yo digo, claro, la única discusión que hay es la lengua catalana, evidentemente, claro, o sea, ¿qué es el catalán? y la patria chica, o sea, el dice: “mi única identidad es la identidad de lo que tú has vivido de pequeño” esa es la identidad, pero lo que has vivido de pequeño no ya cuando te has ido de mayor a un sitio porque... marca lo que has vivido de pequeño, porque yo me considero (...) lo que más es madrileña”*

La proyección de la memoria personal en el universo simbólico colectivo, a juzgar por la anterior reflexión, es incuestionable. La raíz de toda identidad se establece no en los elementos materiales, meros receptores de esa identidad, sino en las ideas que puebla el universo simbólico personal y que se engarza, sin lugar a dudas, con el colectivo. De este modo, lo material es la expresión de lo ideal, estableciendo los elementos que existen en la base de cada una de las expresiones materiales de la cultura y, en este sentido, el arte no es una excepción, sino que, por el contrario, se convierte en el principal soporte del mismo.

Esta memoria, es evidente, que parte de las experiencias vitales que marcan a las personas desde el mismo momento que tienen experiencias y que las guardan en un rincón de su mente dispuestas para ser utilizadas en el momento necesario:

MLCR: *“Lo que he vivido de pequeña me sale seguro, vamos, con lo cual, el silencio de la Mancha, ¡jo!, pues eso, supongo que todas las horas que he pasado en el campo manchego, el agua (...) nos íbamos en bici a las tablas...pero eso yo creo que lo hemos hecho todos los niños que vivíamos allí cuando éramos pequeños o si no a las tablas a una finca. Bueno yo entonces corría, entonces me iba mucho a correr hasta las tablas, con lo cual lo del agua, las tablas, el paisaje, es algo que tengo súper metido”*

Experiencias que son fundamentales, como ya hemos visto, para el artista en la construcción de sus obras, en la creación de esa otra realidad construida que servirá, al mismo tiempo, como referente de identidad al colectivo a partir de la experiencia que éste genera en su encuentro:

FMCR: *“Concretamente en mi trabajo...hombre, quizás alguien puede hacer una interpretación y puede decir que hay referencias a mi infancia, a mí... pues no lo sé ¿no? a circunstancia de vida, pero no. Yo creo que es algo mucho más inmediato, mucho más personal y mucho más vivencial en ese sentido. Me refiero a experiencias, no a momentos, no a cosas que han sucedido, sino tu propia vivencia, estado anímico o psíquico y a tu experiencia a tu relación con las cosas: con el paisaje, con la ciudad, con las formas, en general con todo”*

El yo individual del pasado, siempre presente en el subconsciente, se hace consciente en determinadas circunstancias, sobre todo en aquellos momentos en los que el individuo necesita del mismo para expresar sus sentimientos o sus emociones, es decir, partes no materiales de su experiencia:

RGHG: “...eso sale, claro, claro, sale, ese lenguaje yo creo que es como la enseñanza o la educación, el aprendizaje que tú has aprendido una cosa y crees que la has olvidado, pero está ahí y lo que haces es que la sacas o la retomas, pero estaba ahí, estaba en la vivencia y yo creo que si, lo que pasa es que tomas consciencia también de ella”

De ahí el enorme valor que tiene en la construcción de la memoria individual de los artistas, cuya producción se basa, evidentemente, en elementos siempre vinculados al campo de las emociones y de los sentimientos, no sólo de aquellos que intenta expresar a través de sus construcciones, sino de los que el propio colectivo comparte en cada uno de sus encuentros con la obra y la rememoración, al mismo tiempo, de las emociones o sentimientos que se han ido construyendo colectivamente.

De este modo, la construcción de la realidad pictórica parte de la realidad vivida o experimentada. No sólo se puede hablar de cómo se construye, la identidad colectiva, en el conjunto de Castilla-La Mancha, desde una realidad pasada transformada o, simplemente, perdida y recuperada a través del arte, sino de esa misma realidad que los artistas sintieron, vivieron, vieron en su pasado personal y que al crear, acaba por aflorar en su obra. Experiencias y memorias comunes a todo el espacio castellano-manchego desde la experiencia vital de un espacio rural, de un entorno paisajístico excepcional a los cambios vitales y emocionales experimentados a través de la emigración o el simple recuerdo de una infancia común a un tiempo común:

JOC: “Además en muchas cosas que tú estás realizando, por ejemplo, la escritura que tú realizabas en la escuela, a mí ahora me gusta plasmarla, o sea, me está gustando mucho, por ejemplo, el poner letras en una pieza y reconozco que es una de las cosas más difíciles que hay el introducir la escritura en...si te fijas poquísima gente introduce la calcografía y a mí me está gustando. Una de las cosas que estoy investigando mucho es la escritura y además la escritura de escuela. Esa que vas haciendo y que al final arrastras y la dejas caer...así como muy lascivamente... y luego...eso me está gustando ahora y es como volver a un momento que, a lo mejor, fue feliz, bueno, fue feliz, porque normalmente si vuelves es por...no se sabe por qué, porque la felicidad en esos momentos tampoco existe...son trocitos lo que te van haciendo que digas soy feliz...”

La emoción y la experiencia entran de lleno en relación con la memoria, con el recuerdo de un tiempo concreto, la infancia, en el que se sitúa toda experiencia fundamental para la vida posterior: “... la mayor parte del aprendizaje se produce entre el nacimiento y la madurez” (Dachin 1981; 217) Teniendo en cuenta que la madurez se produce al final de la adolescencia, nos encontramos que coincide plenamente con el momento de la formación del espíritu del artista y con todos los recursos que va a estar utilizando a lo largo de su vida creativa:

RGHG: “...la pintura, por la vida, es una experiencia, toda forma parte de lo mismo...Y luego que te vuelven otra vez todos mis rollos infantiles, mis miedos,

mis cosas. En el fondo no has abandonado, sigues absolutamente con lo mismo. Lo único que te ayuda es conocerte y saberlo que es así, pero no te desquitas (...) debe ser como una cosa natural de la vida que cuando eres joven experimentas, el descubrimiento, lo que está ahí y luego quieres prolongar a esa juventud y eso. A lo mejor, es lo que te hace que todavía sigas...”

El camino que recorre todo artista es un camino largo, un camino personal que ahonda en cada una de sus obsesiones o de sus necesidades vitales y que le conduce hacia sí mismo, hacia el descubrimiento o redescubrimiento, una y otra vez, de su identidad más íntima. De ahí el miedo a exponer, a mostrarse en su plena desnudez públicamente, puesto que en cada obra el artista se muestra en su extensión más profunda, en cada uno de los vínculos con el colectivo, en cada uno de los desencuentros con el mismo. El mismo informante apunta lo siguiente al respecto:

“Digo fíjate, este yugo, esta cosa, este trozo de no sé qué del pueblo y entonces eso con la cultura que has vivido, con esa vida rural, con esa pureza de ese medio, con ese primitivismo y entonces el objeto ése es el que ya de por sí te atrae. O ese trozo de madera pero que tú ves que está horadada ya por tal, que ha vivido, y entonces siempre está relacionado con tu infancia y con esas sensaciones de tu vivencia de la vida rural y del pueblo y todo eso, en mi caso si, tiene mucha relación”

El pasado está presente a través de la memoria y ésta construye el presente con un ancla en esas experiencias de un tiempo que parece haber desaparecido bajo capas de experiencias pero que permanece como base para construir las nuevas experiencias, incluso cuando ese pasado ha sido rechazado conscientemente, huyendo de él por diversas circunstancias, tal y como le sucedió al informante, y, sin embargo tan descaradamente presente en la obra, aún cuando no se le quiera conceder un valor más allá de su presencia:

JSA: *“No hay nada especial en eso, hombre, te da una cierta seguridad tu tierra y te gusta venir y tal y hay muchas cosas que te gustan porque te recuerdan cosas de cuando niño y tal, pero más allá de eso no hay nada más (...) He hecho muchas cosas aquí y las he hecho por eso, porque en tal sitio jugaba de niño, pues mira, voy a hacerlo”*

La emoción va unida al espacio y al tiempo, a un instante de recuerdo que sirve como fuente de inspiración y proyección de la emoción personal para buscar la colectiva. El encuentro de ambas, el reconocimiento mutuo, generará una identidad colectiva en la que se suma la memoria, la experiencia de un pasado común, y los elementos que la sustentan, sean visibles: texturas, luz, color, formas, o invisibles: ideas, sentimientos, emociones. En el caso de Castilla-La Mancha el tiempo común es evidente, un pasado rural que perdura en su universo simbólico, el espacio común también: la naturaleza. La naturaleza expresada en forma de paisaje y su experiencia, elemento fundamental en la construcción de su identidad.

2. El lenguaje pictórico en la construcción de la identidad castellano-manchega: el peso del paisaje

No nos cabe duda que la naturaleza es uno de los valores más importantes de Castilla-La Mancha y que es un elemento definidor, por excelencia, de su espacio. No sólo por las diferentes campañas institucionales realizadas con la finalidad de promocionar turísticamente este espacio, sino por cada uno de las publicaciones que hacen mención a dicho valor, por el número de espacios naturales protegidos que existen en cada una de sus provincias, por la diferencias naturales que se pueden detectar entre estas, aportando un valor de identidad propia a cada uno de sus territorios, por el evidente protagonismo que ha cobrado a lo largo del tiempo y en relación con la obra central de Cervantes⁵ y, lo que es más importante, por la atención que le han prestado una buena parte de sus creadores, conscientes de su valor e influenciados por su presencia constante. Por tanto, no es de extrañar que esa misma naturaleza adquiriera un protagonismo central entre sus habitantes y especialmente entre aquellos que, aparentemente, poseen una mayor sensibilidad hacia todo lo que les rodea: los artistas plásticos. Dicha influencia de la naturaleza se ha hecho palpable en las palabras de numerosos creadores, para quienes el paisaje, su paisaje, ha sido el referente que ha condicionado su obra:

MCG: “...pues yo creo que la influencia mayor es mi tierra, yo creo, Guadalajara, la Alcarria, los paisajes, siempre yo creo que el paisaje este duro de la Alcarria y luego, bueno, influencias de los pintores que he seguido...”

aún cuando ésta no fuera, necesariamente, paisajista o centrada en elementos de esa misma naturaleza. Es evidente que este condicionamiento no es exclusivo de Castilla-La Mancha y que podemos encontrarlo en otros espacios y en otras culturas en las que determinados elementos de su naturaleza han cobrado protagonismo hasta quedar plasmados, de forma directa o indirecta, en las creaciones: “...el monte Lu sigue ejerciendo su poder de fascinación, ya que las montañas circundantes conservan su belleza original. Una belleza que la tradición califica de misteriosa...Digamos que se debe a la ya mencionada situación excepcional, que ofrece perspectivas siempre renovadas e infinitos juegos de luz. Se debe asimismo a la presencia de brumas y nubes, de rocas fantásticas en medio de una vegetación densa y variada, saltos de agua que emiten, a lo largo de los días y las estaciones una música ininterrumpida” (Cheng 2007:16) Universalidad que los propios informantes admiten al ser preguntados sobre el valor del paisaje en los artistas castellano-manchegos:

MLCR: “Yo creo que el paisaje nos pesa mucho a todos, o sea, yo creo que, que da igual de donde seas ¿no?, que...es que es lo primero que ves. O sea, sales de la ciudad y, y se te mete, ¿no? Entonces, eeeh...cada uno con su estructura, con su luz, con su color, con su tal, con su cual, pero, jo, durante toda la historia del arte el paisaje...fuuu....es una cosa que, que se clava”

pero también es evidente que ese mismo entorno, al tener elementos de identidad propios, genera un modelo o un referente propio y, desde luego, una manera de creación

⁵ Ya vimos en el capítulo tercero cómo la mayor parte de las realidades imaginadas referidas a Castilla-La Mancha están vinculadas o hacen mención a elementos de la naturaleza que la definirían de una forma clara, elementos que parten de las descripciones de los viajeros en busca del tiempo y de los lugares en los que transcurrió la vida de Don Quijote.

que estará vinculada a cada uno de los elementos que se encuentran en esos mismos espacios naturales:

NDCR: *“A mí me gusta el paisaje más crudo de la Mancha, el más, el más esencial. En otoño, incluso en verano, no la parte más, después de la caída de cuando han vendimiado, es el momento a los veinte días o por ahí, las pámpanas y eso que están, el color”*

De este modo la naturaleza circundante se constituye en un elemento que es objeto de análisis y plasmación de los artistas o, cuando menos, de admiración. Los elementos de la naturaleza adquieren valor por sí mismos para desarrollar una pintura del paisaje, algo que en este caso va a tener una gran importancia en la construcción de su espacio por la diversidad o variabilidad del mismo, llevando al artista a interesarse por ese elemento que le permite buscar, cambiar y volver a buscar dentro y fuera, es decir, tanto en sus recuerdos, como en cada una de las formas y de los elementos que se exhiben ante él. De este modo el paisaje, traducción a la obra de la naturaleza, adquiere un gran protagonismo como elemento constructor de identidad:

JLLCR: *“Creo que el paisaje, la originalidad el tipo de luz, la textura de la luz, el color, los cielos, yo creo que si que hay un paisaje, una geografía física que está determinando un poco una manera de mirar ¿no? y bueno también un poco de conciencia de paisaje”*

No sólo condiciona la mirada sobre el mismo, sino la forma de mirar hacia otros espacios. La conciencia del paisaje viene a suponer el reconocimiento de lo que nos rodea y, al adentrarse hacia uno mismo, de las formas que implícitamente poseemos. FMCR señalaba su valor en relación con la obra, como elemento constructor desde la no conciencia, necesitando, en este sentido, una búsqueda, una necesidad de adentrarse, de descubrirlo, es decir, de hacerlo consciente con todos sus matices:

“Es una cuestión puramente personal, existencial, la obra. Como el mundo de cada uno, el mundo de cada uno es un mundo intelectual y conceptual ¿no? más o menos inconsciente, pero el mundo personal es eso, entonces la obra artística para mí es lo mismo”

aunque, como es evidente, ese mismo espacio camina por el lado inconsciente de la mente de los artistas plásticos y del conjunto de la comunidad construyendo una identidad y un modo de vida. Por otro lado el informante JLLCR, señala elementos que obviamente son esenciales en la pintura y, consecuentemente, condicionan el modelo de construcción de esa realidad llevando a una “sensibilidad” distinta:

“Hay un concepto de paisaje y un concepto físico donde interviene la luz, donde interviene una serie de cuestiones de espacio y de geografía que marca de alguna manera una sensibilidad y una manera de ver y, bueno, y una sociología, un desarrollo social y económico y un...que eso está marcando el que esté por encima de lo que es el concepto de... “administrativista” de una comunidad”

Es decir, los elementos del espacio condicionan el modo de construir ese espacio, en este caso desde el punto de vista plástico, al estar condicionada la mirada, la manera de entenderlo y de relacionarse con él, al igual que la forma de abordar la vida y, por

supuesto, la identidad, lejos de cualquier concepto puramente administrativo o político y más próximo a la emoción que despierta la experimentación del entorno, de la realidad que se traducirá en una nueva realidad construida desde esos mismos sentimientos.

Históricamente el paisaje ha tenido un gran valor para Castilla-La Mancha y así lo han señalado los especialistas en arte que han abordado el tema, mostrando con ello la enorme diversidad de autores, presentes en todas sus provincias, que han prestado atención a este tema (Prodan 2003: 42/43, Vol. I). Por su parte, Angelina Serrano de la Cruz, señala también el valor de éste en la pintura (1999:12) y a ello añade el valor que ha tenido para muchos escritores locales de Toledo (1999:62), impulsando, a un tiempo, el paisaje y sus cualidades pictóricas. La misma autora afirma a propósito de Gregorio Prieto: *“Fue él uno de los que en la década de los 20 empieza a revalorizar un tipo de paisaje hasta entonces totalmente olvidado y descartado por pintores, escritores o viajeros tanto españoles como extranjeros. Es en estos momentos cuando Azorín recorre estas tierras y sus pueblos, Antonio Machado había cantando ya a la mujer manchega en uno de sus poemas y, en general, la Generación del 98 había revalorizado el paisaje castellano”* (1999: 297) Es decir, el arte fijó su atención en un espacio al que apenas se le había prestado atención y que comenzó a cobrar un protagonismo que ha llegado hasta nuestros días, tanto en el campo de la literatura como de la pintura, campo en el que algunos artistas y su obra han sido grandes protagonistas, uniendo sus cualidades personales a las de su propio entorno y su obra: *“Hay gente que pinta sin darse cuenta, pero de esos casos hay pocos ejemplos. Uno era mi tío, caso verdaderamente prodigioso de la naturaleza. Eso se da muy pocas veces”* (López 2007:43) Constructor de referentes paisajísticos de carácter puramente “manchego”, a juzgar por las palabras de muchos de los especialistas que han abordado su obra, y, desde nuestro punto de vista, constructor de una nueva realidad referente de identidad colectiva, sobre todo si tenemos en cuenta el volumen de referencias que se han hecho a este creador desde el espacio manchego.

Son muchos los artistas castellano-manchegos que a lo largo del tiempo han abordado el tema, lo que le ha proporcionado un enorme valor dentro de la pintura de la región, lo que nos lleva a dedicarle específicamente este epígrafe al considerarlo, a raíz de los apuntes de los propios informantes, un tema central en la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha. De hecho, el paisaje no sólo cobra protagonismo como elemento aislado, sino como continente de ideas, de valores, de emociones, de otros referentes materiales fundamentales en la cultura. Carmelo Lisón Tolosana lo apunta en este sentido con respecto al Greco y su obra toledana (2004:171) Elementos materiales representativos del paisaje que se traducen en valores de la propia cultura a la que pertenece y a la que define, hasta el punto que el continente proporciona, curiosamente, los valores de identidad al contenido, es decir, el paisaje acaba por envolver a sus habitantes que serán: sencillos, austeros, sufridores, como las cualidades vinculadas a su entorno, a su naturaleza. De este modo la naturaleza se proyecta sobre los elementos que contiene, especialmente, sobre las personas y su modo de enfrentar la cotidianidad, su forma vital. Del entorno y su captación, entendiéndolo como cotidianidad, habla Jorge García en el catálogo de una de sus últimas exposiciones en Toledo *“Play Ground”*: *“...me interesa lo cotidiano, aquello que pasa por delante de nuestro ojos y parece no tener importancia. Así intento que las obras nos conduzcan hacia la realidad más cercana”* (2008:51) Una realidad que transforma en su propia realidad pero que no hace sino aproximarla, en formas construidas, al espectador,

proporcionándole nuevos referentes de identidad basados, precisamente, en su propia realidad, en su cotidianidad.

De este modo el lugar adquiere un enorme valor como elemento de identidad, abriendo un doble camino o una doble dirección entre éste y el artista, cargado como está de su experiencia vital del entorno que le rodea y que lleva consigo a lo largo de su vida:

RCCR: *"Siempre es lo que te persigue. Fíjate si yo he viajado, he estado en París, he visto muchas cosas, pero lo otro se impone, va pegado a la piel, es indiscutible ¿no? Entonces eres manchego, eres de un sitio u otro, aunque no quieras (...) no tiene nada extraño que Antonio López pinte eso y que yo pinte lo que hago ¿no?"*

Y a la inversa. Precisamente, a propósito de Antonio López, y en relación con esta misma reflexión, Ricardo Sanmartín afirma: *"Más allá de la innegable capacidad de A. López para el dibujo, la pintura y la escultura -cuyo desarrollo fue favorecido por una temprana educación- hay que destacar la intervención de ciertos valores culturales en la formación de su sensibilidad. Si nos referimos a su biografía y trayectoria lo hacemos, una vez más, porque al hilo de ese crecimiento humano en el tiempo se entran a la historia colectiva y los valores culturales... Él mismo ha valorado pautas de la cultura recibida cuya introyección ha marcado su sensibilidad. Incluso desde un punto de vista meramente visual, no es difícil detectar en su pintura ese peso de lo aprendido en la Mancha. Si observamos el paisaje urbano de su infancia se percibe una semejanza entre la fuerza de la perspectiva en las calles de Tomelloso y una huida similar de la mirada hacia el fondo del paisaje urbano y de los lienzos de López"* (2005: 273) Algo que el propio pintor no niega cuando reflexiona sobre su persona, vinculando el hecho artístico al tiempo y al espacio, a la cotidianidad de la que cada creador extraerá aquellos elementos que le servirán para el desarrollo de su obra, independientemente del grado o el nivel social de su reconocimiento: *"Yo soy un español de la Mancha de los 40, o del 30, o de 50, o lo que sea. Andaba Franco por allí; consecuencia: yo no puedo ser Balthus. ¡Yo no puedo ser Balthus!. Balthus me saca muchísima ventaja en un terreno. Pero luego, veo a mi tío - que, bueno, todavía sabía menos que yo- y constató que hace cosas que a mí me parecen tan extraordinarias como las de Balthus. Entonces, ahí ves, precisamente, esa especie de fenómeno tan extraordinario que es el hecho artístico"* (López 2007:46-47) y que, por otra parte, devolverá en forma de realidad construida a esa otra realidad de la que partió, no sólo como referente de un espacio vivido, sino también de un tiempo que conduce a los creadores hacia las experiencias más nítidas de su tiempo personal:

RGHG: *"...ya te digo que he metido paisajes de fondos, pero sí tengo ganas de empezar a tocar ese tema y ese tema irlo...porque además yo creo que es inevitable, ir un poco a reencontrarte con el paisaje de la infancia, de esas cosas ¿no?"*

La vuelta a la infancia es la vuelta a los paisajes y a la esencia de cada una de las cosas que nos rodeaban y que, aún desapareciendo, permanecen muy nítidas en nuestra mente, en nuestra memoria, base en la construcción de las realidades imaginadas.

Que todo lo que rodea al artista pesa sobre su obra es evidente e incuestionable y que el paisaje, la naturaleza es uno de los elementos que más les ha influido lo admiten sin dudar la mayor parte de los informantes:

JOC: *“¿Cómo que no?, ¡joder! si es lo que más me ha influenciado en mi...es una de las cosas fundamentales en...aunque no lo parezca. Pero muchas veces empiezas, no sé, arquitectónicamente”*

El lugar adquiere un valor elemental, clave, en la construcción de las nuevas realidades de los artistas, especialmente si esos espacios poseen elementos diferenciables destacables que los convierten en únicos. En el caso de Castilla-La Mancha esos elementos los encontramos en cada uno de sus espacios, desde los más amplios, provinciales o comarcales, hasta los más cercanos, locales, como en el caso de Toledo o de Cuenca:

VSC: *“Yo creo que es bonita esta ciudad y yo creo que nos resulta más bonita a los que nos somos de Cuenca. Yo soy una gran defensora de esta ciudad, digo si es una ciudad que tiene...está cerca de sitios grandes, con lo cual, cuando uno ya no puede más, te vas enseguida. Después es un sitio que tiene mucha relación con la naturaleza, con la parte de los edificios, con lo cual, yo, que además soy de Madrid, eso que dices que nos vamos al campo, ala a coger el coche, hasta que llegas al campo tardabas (...) aquí yo bajo un poquito y te das ya un paseo por el río y entonces la naturaleza está como muy metida en la ciudad”*

Espacios que quedan vinculados indisolublemente a la naturaleza a través de su proximidad y del protagonismo que ésta ha adquirido a lo largo del tiempo en gran parte de la obra plástica. Castilla-La Mancha es naturaleza y la percepción de la misma, incluso en sus espacios urbanos, hace que ésta tenga un auténtico protagonismo, no sólo en la obra como elemento visible, sino en la acción cotidiana de los artistas, en su relación y establecimiento personal en determinados lugares que poseen, desde su perspectiva, los elementos necesarios para desarrollar su obra. De este modo la fragmentación de identidad espacial que encontramos en la naturaleza castellano-manchega, acabamos por encontrarla también en las realidades construidas, reforzando el modelo de identidad colectiva fragmentada que venimos observando y que otros autores ya señalaron.

Cada obra acaba siendo vinculada a un espacio, tal y como afirma AAT: *“Mi pintura normalmente es de paisaje aquí, muy manchego”* partiendo desde cada uno de los elementos que lo representan o que influyen en su construcción, tal y como LLA reconoce: *“Me influye bastante en el tema y el color”* Aunque en el espacio del arte hay otros elementos que influyen en la producción de la obra como es el propio mercado y que en el caso de Castilla-La Mancha parece que se encamina hacia el paisaje como elemento de referencia:

FRG: *“...en el mundo de la pintura hay mucho pintor también digamos aficionado, que esto no lo digo de forma peyorativa, claro, y, normalmente, la gente que hace eso sí que tiene mucho de paisaje, porque les gusta exponer y les gusta vender y lo mejor para vender es pillar paisajes. Es posible que por eso haya mucho, es que ahora que me lo has dicho estoy recordando muchos pintores de Guadalajara que he visto desde que era niño, pero gente que no*

pasa, gente que tiene otro trabajo, otro oficio y han pintado de una forma bastante aficionada ¿no? y la mayoría son paisajistas, hacen paisajes, cuando, a lo mejor, no tienen por qué plantearse así (...) una pintura como muy comercial, ¿sabes? no sé cómo decirte...una pintura como muy decimonónica..."

De este modo la creación local refuerza los elementos de referencia locales, consumidos una y otra vez por un mercado fragmentado y relacionado, casi exclusivamente como estamos viendo, con un grupo reducido y cercano de artistas, cuyas obras copan las salas de exposiciones de la mayor parte de sus pueblos y ciudades. El paisaje, a pesar de cualquier vocación universal, se convierte en un referente de identidad de primera mano en el que los espectadores se ven reflejados, en el que encuentran los elementos simbólicos que los vincula a una identidad colectiva cercenada por el límite de lo local y de la inmediatez del espacio. No obstante, esos mismos elementos los encontramos en la totalidad del espacio castellano-manchego que, aún dentro de su diversidad, acaba por vincularse a una única referencia: el valor de su entorno, no siempre consciente en la mente de los creadores y de los propios espectadores. De hecho, el predominio de la no conciencia de una presencia de los elementos paisajísticos nos proporcionan la pista que conduce hacia su valor en la construcción de la identidad personal y colectiva:

RGHG: *"...no era consciente (...) de mi propia fuente de inspiración. Claro, ¿como no va a ser una fuente de inspiración un sitio donde tú...?"*

Si tenemos en cuenta que este mismo informante rechazaba insistentemente su espacio de origen, podemos entender el valor que éste adquiere en su obra, ya que sólo la reflexión sobre el tema saca a la luz esos elementos que no son conscientes pero que están y que impregnan su propia identidad, con la que se encontrarán los espectadores, aún cuando estos tampoco sean conscientes de lo que sucede en ese espacio contemplado, en esa nueva realidad construida desde cada uno de los elementos compartidos y no siempre conscientes:

LLGA: *"El paisaje hay que saberlo ver y saberlo interpretar y eso es una cosa que te llega. Todo lo que has aprendido en la vida, que te ha llenado de verdad, forma parte de ti, eso en cualquier momento puede traslucirse, ¿no?"*

No sólo en la obra final del creador, sino en la percepción que los espectadores van a tener de la misma, condicionada, a un tiempo, por la propia experiencia vital, por lo que esperan de representación de lo manchego o, en la actualidad, de lo castellano-manchego, de encuentro de elementos de su entorno en formas, sensaciones y emociones que hacen mención a un universo simbólico compartido. De ahí la necesidad de ir más allá de la realidad construida, de una realidad que hace mención a un modo de ver las cosas, a unos elementos de identidad compartidos que enlazan con ese espacio subconsciente que nos domina, como es el universo simbólico, del que el autor bebe y hacia el que se dirige a través de su creación, construyendo modelos de referencia. A la pregunta de ¿cómo se definiría un artista castellano-manchego?, el informante JGT responde:

"...quizás más formalmente, pero formalmente en el sentido de las formas que utiliza los cuadros o quizás los colores o quizás, a lo mejor, mi experiencia vital, o mi experiencia con los iconos y los símbolos manchegos me recuerden cuando veo la obra, quizá sea lo que más se acerque, quizás sea por eso (...) Yo creo

que al final todo cambio que tenga un artista en su vida se ve reflejado en la obra, no sé por qué, pero se ve, o sea, se ve”

Por tanto hay formas, colores y, sobre todo, iconos reconocidos o no, conscientes o no, pero siempre vinculados a la experiencia vital de un espacio que invade a cada persona desde sus primeras experiencias y que comparte desde cada uno de los elementos que forman parte de ese espacio y que el arte se encarga de plasmar en cada una de las obras, de las nuevas realidades construidas.

Así pues, los artistas aportan la objetivación de las ideas, la concreción de aquellos elementos no tangibles que pueblan la conciencia colectiva a la que los devuelve en forma de espacios identificables, siempre y cuando sea formal, o intuibles, a través de los elementos que empleará en sus construcciones. Vistos los artistas individualmente no parecen coincidir en ningún elemento posible, en su conjunto. Sumada su labor colectiva, surgen elementos que los vinculan al entorno natural, a las experiencias que éste les ha ido proporcionando y a cada uno de los elementos que en él se pueden diferenciar y que serán básicos para el desarrollo de sus obras. La identidad individual se convierte, de esta manera, en un modo de construir una identidad colectiva, más allá de los sentimientos de pertenencia a un espacio territorial. Algo que camina entre lo personal, lo consciente y lo inconsciente y que al compartirla se convierte en algo colectivo percibido desde el mundo de cada uno, desde la reflexión y la búsqueda de una identidad personal innegable, impregnada de la colectiva, expresada desde la conciencia o desde el espacio no visible, detectada en todos los espacios administrativos e identitarios de Castilla-La Mancha, asociados a un modelo de vida, a un referente de identidad en el que pesa su espacio natural.

En los versos del poema “*A Benjamín Palencia*” (Abril-Junio, 1961:144) Ramón Bello Bañón nos ofrece una mirada significativa al valor del paisaje en Castilla-La Mancha, espacio enmarcado en forma de cuadro que cobra la forma de referencia de un espacio que limita no sólo una obra, sino su contenido, de manera que éste y su contenido, el paisaje, acaban por enmarcar los elementos humanos que diferencian unos espacios de otros. Realidades y arquetipos, donde el paisaje se convierte en un arma central en el proceso de construcción de la identidad. Al fin al cabo:

FGT: “*Aquí hay una especie de interacción entre los que es el artista y el espacio en el que se desarrolla el artista ¿no? porque el artista suele tomar parte, debe, por ejemplo, mi casa, y yo he... Estoy pintando ahora paisajes de la Mancha, llevo ya un año y pico o dos años pintando estas cosas y ¿por qué? pues porque me he venido a vivir aquí, a lo mejor, y porque he viajado mucho por la Mancha*”

Entorno y persona cobran protagonismo convirtiéndose en un mismo elemento de identidad: “*Si la belleza del mundo forma un paisaje, el alma de un ser también es paisaje...*” (Cheng 2007:48) Y ese alma, constantemente, acaba siendo plasmada por los creadores en cada una de sus obras, en cada nueva construcción de la realidad a veces tan desbordante que dificulta el mismo hecho de acercarse a ella:

JALA: “*Pinto la cosa urbana en sí, pero el paisaje no, porque me gana. El paisaje es maravilloso y soy aquí un enano al lado de esto, estoy abrumado al verlo, los*

verdes igual...esta gama de verdes ¡a ver de dónde saco yo esta gama de verdes aquí!"

El paisaje castellano-mancheño se carga, de este modo, de matices y elementos difíciles de abordar y condensar en una sola obra, máxime si tenemos en cuenta la enorme diversidad de su naturaleza, no sólo en el espacio, sino también en el tiempo. No obstante los especialistas en el tema han señalado a algunos artistas como grandes artífices de su concreción y construcción pictórica de esa realidad tan compleja: *"...Arnau es un personalismo interprete del paisaje manchego que reduce a la síntesis simplificando imágenes y condensando esencias con un juego valiente de color. El pincel y la espátula matizan y construyen, los blancos resplandecen requemados de sol y el pintor distribuye el uso del espacio trasladando hasta el lienzo la difícil sensación de inmensidad"* (Crónica del Ya de Junio de 1981) Paisajistas que no han hecho sino concretar en su obra los elementos constitutivos de esa realidad construida a la que darán lugar a lo largo de su vida. Por otro lado, en las palabras de la crónica apuntada, se resumen algunos de los elementos que han caracterizado a la pintura castellano-mancheña y, por extensión, a los propios castellano-manchegos imbuida su alma, si aceptamos el principio mencionado por François Cheng, por cada una de las características de las que se les ha dotado a este espacio.

En este sentido debemos decir que las coincidencias parten de una dinámica histórica de los propios artistas castellano-manchegos que han prestado una atención especial a su espacio y a sus elementos ya desde principios del siglo XX, en opinión de Angelina Serrano de la Cruz (1999: 131), sin que haya mermado el mismo en el restante tiempo del siglo pasado, tal y como se puede comprobar a través de los catálogos y de la mirada de los propios informantes. Atención compartida por diferentes géneros cuya influencia mutua parece estar presente, como es el caso de la literatura: *"El paisajismo gravita sobre la poesía manchega como tema de inexcusable referencia desde sus mismos orígenes"* (González 1988:97), de la escultura: *"Sus obras parecen recorrer el paisaje y recrearlo, estableciendo juegos y asociaciones que articulan fragmentos de lo real..."* (Navarro 2008:30) y, por supuesto, de la pintura en la que, independientemente del tratamiento del paisaje o de la forma de abordarlo, es evidente que cobra protagonismo en un espacio en el que es el verdadero centro de atención.

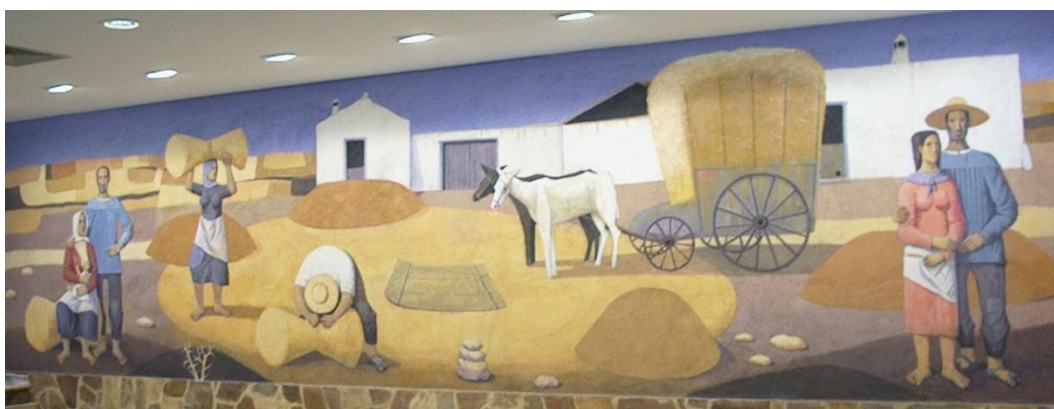
De manera que el arte de Castilla-La Mancha, en su conjunto, se ha movido durante mucho tiempo en torno a uno de sus elementos más destacados: el paisaje, convirtiéndolo en referencia y epicentro de la construcción de una identidad colectiva negada, pero referida, una y otra vez, a través de la propaganda del conjunto de sus provincias o en el interés de sus artistas por el espacio que les rodea, sea urbano o no, por no hablar de cada uno de los literatos que han dedicado y aún dedican una buena parte de sus esfuerzos en describir lo que ellos consideran, si no excepcional, si al menos diferente y propio.

El valor del paisaje se nutre de su propio contenido, ya que, en general, contiene en sí mismo todas las dificultades posibles que permiten al artista mostrar sus habilidades y, sobre todo, ponerse a sí mismo a prueba frente a esa realidad que intenta captar. Precisamente sobre el proceso de creatividad y sus dificultades Antonio López afirma: *"O sea, que hay un espacio ahí, un espacio donde te mueves muy en la oscuridad. Hay otro espacio donde tienes muy claro cómo tienes que seguir y por qué estás continuando un trabajo. Lo tienes muy claro. Y hay un punto en que dices:*

"bueno, ¿lo sigo o no lo sigo?" Yo ahora estoy haciendo las cabezas de mis nietos. Si trabajas con un niño, como si trabajas con un paisaje, la realidad -el punto de partida- es tan sumamente milagroso, tan difícil de tratar en la medida en que tu lo estás sintiendo, que casi no hay un punto. ¡No hay un punto!" (2007:24) En el caso de Castilla-La Mancha ese punto de partida se sitúa, aparentemente, en su simplicidad, en una simplicidad construida a partir de cada una de las descripciones de la realidad, no siempre cercanas a la misma, sino distantes desde la imaginación y la propia construcción del espacio, tal y como vimos en el capítulo tercero, y que a la hora de abordarlo se manifiesta en toda su complejidad:

LMCR: *"Yo no sé, un paisaje que, en principio, puede parecer un paisaje muy sintético, no sé cómo decirte, muy de colores muy...pero a la vez es que es muy cambiante, ¿sabes?, es un paisaje que sorprende constantemente, tiene unos matices muy sutiles y nunca es igual, cambia mucho la luz, ¿sabes? Es un paisaje que es bastante...bueno a mí me sorprendió mucho, es bastante atractivo"*

Lo único y diverso se convierte en referente común de la mano del paisaje, vinculándose, de este modo, al modelo identitario de la comunidad. Al fin y al cabo, cada uno de los artistas de Castilla-La Mancha que construye un paisaje, construye su paisaje pero, al mismo tiempo, converge hacia el modelo del paisaje idealizado e interiorizado como modelo castellano-mancheño a lo largo de su vida y aceptado por el colectivo. La descripción que Eladio Cabañero hace de La Mancha (1968: 6) podemos observarla en la siguiente obra:



6

Aunque lo sorprendente, al comparar texto y obra pictórica, es que dicha pintura se corresponde a un mural realizado por el pintor Ángel González de la Aleja para la sala de plenos del Ayuntamiento de Daimiel a principios del siglo XXI, mientras que el texto describe el espacio manchego de la década de los sesenta del siglo anterior. El modelo agrícola de mediados del siglo XX descrito en dicha escena, se corresponde a una forma económica, social y cultural ya cambiante cincuenta años más tarde y que se mantiene intacta en la memoria del artista. Recuerdo de un tiempo pasado y transformado, pero también base histórica y referencia cultural del colectivo que presenciara los plenos del Ayuntamiento, del máximo poder local, representante político del colectivo, al igual que

⁶ Ángel González de la Aleja: "A la ciudad de Daimiel (mi pueblo)" sala de plenos del Ayuntamiento de Daimiel. Fresco

la obra del autor lo será desde cada uno de los elementos formales que contiene y que son identificados como propios por todos. La raíz y el tiempo acaban uniéndose en la construcción de esa realidad perceptible y de cada uno de los elementos que en ella aparecen: personas, actitudes, relaciones, arquitecturas, colores, etc. A pesar del tiempo que los separa, uno y otro condensan los elementos que se han empleado en la construcción de la identidad de La Mancha a lo largo del tiempo y, por extensión, del nuevo espacio político, convirtiéndose dichos elementos en una constante sostenida por su vinculación con el universo simbólico de la colectividad y, por tanto, con su propia identidad. Como un apunte más en este sentido, podemos añadir los comentarios de M^a Victoria Cadarso respecto a la obra del pintor albacetense Francisco Pérez (1936): “*A los aperos de labranza, enseres rurales y demás utensilios que trata desde la más respetuosa añoranza ha sumado en los últimos años del siglo un cierto interés por el desarrollo paisajístico, concretamente el de los característicos llanos albacetenses, demostrando una vez más un profundo arraigo a estas tierras*” (2003:180) Los elementos físicos del paisaje y los materiales se suman para proporcionar un mismo modelo coincidente con el expresado en la obra del anterior artista y que podemos observar en otros creadores de la región.

Por tanto, es un paisaje que una y otra vez está presente o se impone y lo es por sus peculiaridades, lo que le confiere un valor de identidad muy importante. Paisaje que, evidentemente, no aparece aislado del ser humano, sino que cobra pleno sentido con su presencia, al ser un paisaje humanizado, transformado por la constante labor de siglos. De este modo, no sólo se describen los elementos paisajísticos, sino también los humanos, los mismos que podemos encontrar en el conjunto de Castilla-La Mancha, en un tiempo ya pasado y prácticamente desaparecido, pero presente a través de los referentes creativos en cuyos elementos acaba por condensarse toda identidad colectiva desde la que se reconoce:

LMCR: “*La gente que es de aquí pues yo creo que es mucho más natural que vean las tierras esas manchegas que salen los ocre, los...una cosa más austera porque La Mancha es más austera en ese aspecto del paisaje*”

El espacio plástico, contiene, al mismo tiempo, al elemento humano, aún cuando físicamente no esté presente, pero sí desde un punto de vista ideal. Basta volver a observar la creación de Ángel González de la Aleja para comprobar en ella no sólo la vinculación en forma de colores con las ideas de éste otro informante, sino el sentido natural de los personajes que aparecen en relación con el espectador o la austeridad de su ropa, carentes incluso de calzados, unido a la austeridad de las líneas de la propia creación.

Hay, pues, elementos del paisaje natural y humano castellano-manchego, así como de sus formas materiales que se detectan en todas y cada una de sus provincias e, inevitablemente, en sus localidades. Elementos que nos hablan de un espacio de identidad común, a pesar de todos sus particularismos, y en el que el paisaje ocupa un espacio central al que se suma el ser humano como elemento indispensable y definido desde él: “*Nuestra ciudad posee en altísimo grado esta cualidad admirable. Quien a ella viene sólo se encuentra extraño en las primeras horas. Pronto el pequeño mundo de Cuenca, por estúpidas y ajenas sin razones de aislamiento representaba, es el suyo propio y muchos acaban arraigando, creando nuevas estirpes. Ahora bien, esta cordialidad conquense, tan respetuosa en cada instante...incorpora el hombre al*

paisaje hasta parecer todo paisaje solo. Ya la fina agudeza de don Miguel de Unamuno se refirió en su trabajo “Cuenca ibérica” a la existencia de un paisaje natural que engloba la perspectiva humana. En Cuenca todo es paisaje, viene a decir” (Vega 1958:8) El paisaje natural y el paisaje humano se construyen paralelamente y a ellos se suma el propio hombre a través de elementos que forman parte indiscutible de ese espacio, como las referencias arquitectónicas o las plantas de cultivo, o la misma figura humana, cuya presencia no hace sino ensalzar el valor del mismo.

Son, por tanto, muchos los elementos que forman parte de él y en el siguiente párrafo podemos apreciar algunos de los que se toman como referencia a la hora de construir el paisaje castellano-manchego: *“He salido al campo. Como muchos más. Las últimas gotas caían espaciadas, y he visto el arco iris en todo su esplendor, en toda su grandeza, en la tierra manchega. He visto un arco iris completo, total. La inmensa bóveda celeste era medida por ese arco iris que surgía del horizonte lejanísimo, de la misma llanura, se alzaba hasta las nubes en una curva perfecta y caía de nuevo hasta desaparecer en la misma tierra sembrada, que parecía querer romper hundiéndose en ella. Sus colores definidos, bellísimos, se difuminaban unos en los otros: una explosión de luces de colores, un arco inmenso, rotundo, precioso. El enorme medio punto lleno de claridad y esplendor iluminaba con luz inigualable el campo en cuyo centro se alzaba el convento de Calatrava. Era un cuadro maravilloso, soñado alguna vez y ahora hecho realidad. La redondez de la tierra, como un descomunal espejo, lo reflejaba enfrente. Debajo del arco iris, hombres, árboles, animales y cosas eran más bellas. Un pastor con las ropas empapadas y cara risueña traía su ganado al pueblo. Los perros lo conducían y animaban a caminar, que tercamente las ovejas glotonas se detenían a gozar de las hierbecillas mojadas. Como hace miles de años, el arco iris iluminaba la tierra y los hombres bendecían al Señor”* (Maldonado 1961:108) Tal y como se puede apreciar, dichos elementos parten de la idealización del espacio, de la construcción de una realidad en la que se van sumando de una forma literaria para dar lugar a una imagen construida del espacio que se describe. En este sentido, resulta curiosa la asociación permanente de la naturaleza a lo agreste, bucólico, pastoril, imágenes que los cuadros románticos, pictóricos y literarios, dejaron patentes y que en esta descripción parece volver a retomarse. Con respecto al texto, llama la atención que unas líneas más arriba del mismo, el autor hablaba casi de desierto en su descripción del espacio, mientras que, a continuación, surge un pequeño paraíso, donde la felicidad de quienes lo transitan, sean hombres o animales, se hace patente, a pesar de la dureza del trabajo o de la inclemencia del tiempo que empapa a todos por igual tras una larga y agotadora jornada de camino. Pero, independientemente, del pensamiento del autor o de los protagonistas y de sus sentimientos, nos encontramos con la descripción de elementos en los que aparecen: el color, la luz, las formas geométricas, la realidad y los sueños, los reflejos y los elementos ocultos en el espejo, el concepto de belleza, el tiempo, la epifanía y, por supuesto, los elementos que completan ese paisaje y que sin ellos no existiría: pastores, ovejas, hierbas, árboles, lluvia, perros, cada uno en su papel, con su función, con su rol dentro de la historia, del cuento, de esa realidad construida que es Castilla-La Mancha desde cada una de las aportaciones que han realizado sus artistas y que el colectivo ha acabado por aceptar.

El vínculo entre identidad y paisaje es, por tanto, innegable, no ya desde el punto de vista del espacio que estamos analizando, sino desde la perspectiva de los creadores para quienes los espacios adquieren protagonismo de identidad:

FMCR: *“Yo creo que la idea de buscar, de recurrir a una identidad territorial, responde a una idea excesivamente ego centrista que no conduce a nada, desde mi punto de vista, claro. Y en ese sentido, yo creo, que mi caso es una de mis grandes preocupaciones y de mis grandes motivaciones, a nivel artístico. Toda mi obra gira en torno a una idea general de la identidad, pero no es solo la identidad mía, de las personas, sino la conclusión de las cosas en su manera de ser. Desde el tema del paisaje, que es un paisaje, que representa, qué son los elementos del paisaje en el propio espacio, en el propio paisaje o qué son los elementos de mobiliario urbanístico en una ciudad o en una zona en concreto, en una plaza, en una calle o en donde sea. Eso son las cosas que a mí, a nivel artístico, ahora mismo me están preocupando”*

De este modo, podemos decir que la significación del paisaje para los creadores de Castilla-La Mancha es evidente, incluso allí donde éste se convierte en un modelo no necesariamente figurativo, conduciendo hacia formas surgidas de sus elementos:

EBCR: *“De alguna manera estuve, a lo mejor, dos años maquinando, sin darme cuenta, unas cosas y cuando de pronto acabo y paro hice unos poemas sobre el paisaje y a partir de esos poemas es cuando, de alguna manera, retomó otra vez la pintura”*

Pintura a través de la que el informante se adentra en las formas del paisaje abandonando, al menos momentáneamente, su tradición expresionista. En este sentido debemos decir que el paisaje castellano-manchego es un elemento al que sus artistas no se pueden abstraer. El distanciamiento formal no significa el abandono de algunos de los elementos que contiene y que, a lo largo de la vida de los creadores, acaba por aflorar de una u otra manera. Que éste cobra un protagonismo central para muchos de sus creadores debido a su enorme fuerza o potencial lo manifiesta FMCCR para quien:

“El paisaje de la Mancha es precioso ¿sabes? por una serie de razones y motivos: primero porque es complejo de ejecutar, porque tienes que reducir los colores a tierras y ocre y luego, aparte de esto, por la gran llanura que tenemos en algunas zonas, sobre todo aparte esta norte de Castilla, de campo de Criptana, Tomelloso, toda esa zona que son unas llanuras inmensas incluido Valdepeñas, por ejemplo. Y luego tienes un contraste muy precioso y bonito, que si te vas ya por la parte del Oeste, ya hacia Piedrabuena, Retuerta y todo esto, pues resulta de que es un paisaje completamente distinto, a base de montés, a base de que parece que no estás en la Mancha ¿sabes?”

A sus elementos destacables, en este caso conscientes o visibles: colores, llanura, contrastes, añade el valor de la complejidad del mismo, de las dificultades que entraña el hecho de abordarlo, lo que supone que pone a prueba al pintor, demostrando a través de su ejecución, tal y como señalábamos antes, su destreza pictórica y, consecuentemente, su calidad.

La realidad que rodea al artista se impone, más allá de lo que a primera vista se podría pensar. Y aunque para algunos informantes especializados, el paisaje y el entorno, aparentemente, no influye, salvo cuando se construye desde el paisaje un paisaje formal, en este caso con respecto a la ciudad de Cuenca, lo que supone una vinculación directa con el modo de producción asociado al mercado provincial:

APC: *“Sería una ciudad más para paisajes, para paisajistas como son Oscar Pinar...ciertos pintores provincianos y la abstracción no es que se preste, no, ha sido. La prueba es que ninguno de ellos hace abstracto”*

un momento más tarde, tras una breve reflexión, el mismo informante que parte de la negación de la relación entre el paisaje conquense y los artistas de proyección más universal que residen en su ciudad, acaba por aceptar su presencia incluso en aquellas obras que se alejan de una construcción más formal:

“...bueno, cuidado, si hay un paisaje si. Saura saca siempre los ojos de la mora, esos ojos que hay... eso los que siempre. Y Gustavo Torner, hay un momento que si por algunas tierras utiliza un color, una cosa puede haber, pero vamos no hay... cuando Gustavo, cuando Gerardo Rueda hace un paisaje que se llama las hoces pues sí, pero lo demás (...) En los demás pues sí, Gustavo Torner, Zobel a veces sí, sus visiones del río Júcar, ¿por qué no?, claro”

Es decir, partiendo de la reflexión sobre el valor del paisaje en el desarrollo de la abstracción pictórica de Cuenca, negada por el informante en un principio salvo para los que tienen una proyección más local, acaba por aceptar que éste si está presente en la obra de aquellos que traspasan los límites de la provincia con su obra y su vida. De este modo, vemos cómo un determinado espacio si es utilizado, independientemente de la tendencia artística, por los creadores que viven, residen o desarrollan su trabajo en estos espacios en los que el paisaje prima por encima de otro elemento y cómo el paisaje posee un enorme valor dentro del arte castellano-manchego en muchas de sus dimensiones. Por otro lado, nos encontramos con una forma consciente de ese paisaje representado a través de sus elementos y que se puede reconocer en la realidad construida, en cada una de las obras resultantes, a través de los títulos, de la forma de abordarla, etc. pero también de esos mismos elementos que, al menos aparentemente, de forma inconsciente aparecen en los lienzos o, cuando menos, no conscientemente para el espectador que descubre, a través de la reflexión y aún cuando parece dudar, la presencia de esos mismos elementos en obras de autores alejados de todo formalismo. De manera que el paisaje queda indisolublemente unido a la identidad colectiva de los castellano-manchegos, a través de cada una de las construcciones de la realidad:

FGT: *“Si, si el paisaje es fundamentalmente de, yo creo, que el número uno de los motivos de la pintura en Castilla-La Mancha”*

Lo que nos lleva a identificar este elemento como aquel en el que muchos de sus artistas han reparado y sobre el que han reflexionado, bien desde los tópicos, o bien desde sus elementos más visibles, buscando y concretando en imágenes esos elementos, o bien desde la búsqueda de sus peculiaridades y, al mismo tiempo, la particularidad y la identidad de quien se lanza a la construcción de ese paisaje, es decir, a su propia construcción como artista. Esta misma particularidad, sin duda, vincula el paisaje con la obra de los artistas locales, hacia quienes muchos informantes han mirado o han señalado como artífices del mismo:

LMT: *“...hay muchos pintores locales que si que (...) mucha de su temática es, si es la Mancha. No sé Juan Sánchez, no sé si te suena, si que ha ganado, es de Manzanares, es que era mi peluquero antes, si, pero vamos, que es un hombre*

que siempre ha sido muy artista y que siempre ha trabajado y ha ganado varios premios, creo que alguno a nivel nacional y es reconocido y él si que pinta muchos paisajes manchegos, mucho y, claro, yo conozco de Manzanares pues Juanjo, Manolillo el pintor, claro que son, pero son pintores locales. Y si que, Manolillo también se inspira mucho en los paisajes manchegos, pinta mucho la torre de Manzanares, la de San Carlos del Valle, la de la iglesia, si, si”

Pero, como ya hemos visto anteriormente, esta vinculación va más allá del marco de referencia pecuniario o de la proyección de los creadores y aunque es innegable que hay una relación directa entre la producción de paisajes y los artistas más locales, también hay que decir que no es, necesariamente, algo exclusivo de éste ámbito, sino que la propia experiencia del espacio natural, independientemente del camino final de la obra y de los artistas, ha marcado a todos ellos, proporcionándoles elementos que una y otra vez surgirán en sus obras. En este sentido hay que volver a insistir que el paisaje, por diferentes circunstancias como ya hemos señalado, ocupa un lugar destacado en el universo simbólico de Castilla-La Mancha, circunstancias que queremos volver a recordar: el valor de su geografía, la carga simbólica que le ha proporcionado su mito por excelencia, las descripciones que le han dedicado desde la literatura a lo largo de los dos últimos siglos, el valor que el discurso político le ha concedido como bien indiscutible de la comunidad y, por supuesto, la atención que desde la pintura se le ha prestado a lo largo del tiempo, tanto, por los artistas locales, que han ensalzado una y otra vez su espacio más inmediato, como por aquellos otros que han aspirado y aspiran a otros espacios y mercados y cuyo número es más amplio de lo que en principio se podría pensar. El paisaje ha estado y está presente en la mente de sus habitantes y, por supuesto, de sus artistas, un paisaje que no ha sido fácil de interpretar, alejado, en teoría, de los elementos espectaculares que pueden proporcionar otros paisajes, a juzgar por la opinión de los informantes:

FRG: “...el paisaje de la Alcarria digamos que no es nada espectacular y entonces descubrir cosas interesantes yo creo que requiere verlo con detenimiento, intelectualmente requiere, no voy a decir ser de allí, pero si estar mucho por ahí. Porque uno va a Asturias, o te vas a Covadonga, y ya está, ya es que lo ves, te vas a los Pirineos y lo ves, o sea, es que te llama tanto la atención que es evidente. Pero si paseas por la provincia de Guadalajara eso no va a ocurrir. No hay ningún monte realmente que destaque, salvo el Hocejón, que es un monte que no sé si tiene dos mil y algo de metros de altura, pero tampoco es nada espectacular ¿sabes? Entonces ir descubriendo eso requiere como mas observación...”

Es evidente que el paisaje de La Alcarria es un paisaje particular, pero la idea de esa necesidad de una observación detenida, intelectual para descubrir los elementos fundamentales del paisaje se puede hacer extensible al conjunto de Castilla-La Mancha, a cada uno de sus unidades paisajísticas, a cada uno de sus espacios, tan variados y diferentes unos de otros y, al mismo tiempo, tan unidos por esa simplicidad de elementos, por esa singularidad nada destacada ni espectacular que le confiere esa discreción que se extiende a la vida, a la forma de ser, al carácter o al modo de manifestarse de sus habitantes muy próximos, como ya vimos en el capítulo primero, a la invisibilidad.

En el texto del catálogo de la exposición *“Paisajes, parodias y apropiaciones”* (Galería Tolmo, 8 de Abril a 4 de Mayo del 2005) Fernando Giles afirma sobre los paisajes que muestra: *“Los paisajes que hoy presento son la consecuencia de una larga y fecunda contemplación de esa naturaleza que conforma los campos de Castilla-La Mancha y que combina con tremenda plasticidad las profundas lejanías con el atormentado universo de una cepa en invierno con su enmarañada cabellera de secos sarmientos a nuestros pies”* (Giles 2005: 8) La idea de aproximación al paisaje castellano-manchego desde la contemplación reflexiva del mismo aparece como imprescindible para poder captar el valor de sus elementos en toda su plenitud, elementos complejos y diversos que entran y salen de la mano de los creadores atraídos por sus valores:

MCG: *“...ahora ya no estoy tan vinculado pero siempre toco mucho el paisaje con las figuras y las figuras aunque están vestidas de otra forma pues... tienen el aire, el aire de la Alcarria, sigue teniendo el aire...”*

Valores que son básicos en la construcción de la identidad colectiva, valores que encontramos en cada uno de los espacios particulares de Castilla-La Mancha calando en todo aquel que se aproxima y constituyendo un elemento de referencia común:

RGHG: *“...sí, siempre acabas y yo digo algún día estos paisajes, estos campos, estás mieses cuando están doradas con esos tonos que dices, es que para mí ése es mi paisaje de...Castilla, no diría la palabra Castilla parece que están muy, no es Castilla, aquí, de mi tierra, pero estos paisajes que aquí, diáfanos, tan de la Alcarria, da igual que sea de Sierra de abajo y francamente me parece que son preciosísimos y que espiritualmente a mí me limpian mucho, me limpian me... a mí en general me gustan más, como yo soy nervioso, los paisajes que me abruman, los verdes y los bosques y todas esas cosas a mí no me...me gustan más el desierto, me gusta los personajes desnudos, la arena con las rocas, o estos de la Sierra de aquí ente roca con matojo, con mucha superficie que el alma se, a mí eso me...”*

Paisajes que, tal y como se puede apreciar coinciden con los contruidos por otros artistas alejados generacionalmente y espacialmente, caso de Ángel González de la Aleja, pero cuya proximidad social, económica y, en definitiva, cultural, acaba por convertirlos en comunes. Camilo José Cela describe en su *Viaje a la Alcarria* de la siguiente forma su paisaje: *“El campo está verde, bien cuidado, y las florecitas silvestres –las rojas amapolas, las margaritas blancas, los cardos de flor azul, los dorados botones del botón de oro- crecen a los bordes de la carretera, fuera de los sembrados”* (1979:48) Descripción lírica e ideal que podemos encontrar, desde el punto de vista plástico, a lo largo y ancho de Castilla-La Mancha, creando vínculos no tanto desde la poética, sino desde cada uno de los elementos que forman parte de esos espacios en los que el paisaje, dimensionado por las lejanas líneas del horizonte o por cada uno de los elementos que contiene, cobra protagonismo, llevando a los artistas a ser sus observadores y constructores, aún cuando, inicialmente, se rechace dicho valor, como en el caso de Fernando Zobel, para quien el paisaje conquense carecía de interés, según la opinión expresada por Gustavo Torner en la entrevista realizada en 2006 a propósito del Museo de Arte Abstracto Español: *“... aunque su cuadro más precioso, el que está en el museo de Palma, que para mí es el mejor de Fernando, sea un paisaje que se veía desde su ventana...”* (2006:116) El paisaje es un paisaje creado, por tanto

es un paisaje de las ideas compartidas que han llevado a la creación de ese modelo de paisaje: “...vemos que la llanura se ha convertido en un paisaje simbólico...Pero la llanura manchega es totalmente diferente, al menos en la realidad.” (Serrano de la Cruz 1999: 46) Y lo es porque se parte de un modelo idealizado para llegar a un referente construido que volverá de nuevo a convertirse en referente del colectivo, reforzando cada una de sus ideas, cada uno de los elementos de su identidad. Serán, por tanto, paisajes reconocibles desde el universo simbólico, desde cada uno de los elementos que contenga la obra, es decir, si contemplamos un paisaje de árboles frondosos verdes y pequeñas montañas onduladas la imagen nos remitirá a un modelo predeterminado que raramente coincidiría con Castilla-La Mancha. Por el contrario, si contemplamos un paisaje lineal, profundo, de amarillos y tonos cálidos, es evidente que la relación inmediata será con este espacio.

La selección de los colores, los temas, de la línea del horizonte, de los cielos, etc. es una selección que parte del universo simbólico construido, de cada uno de los elementos almacenados y que contribuye a acentuar el modelo del paisaje predeterminado. Cuando paseamos por Castilla-La Mancha vemos los paisajes que ya antes el arte ha construido y que hemos interiorizado de forma inconsciente. De este modo, vemos solo lo construido, no la realidad que se nos abre a los ojos, adaptándonos a lo que deseamos ver, convergiendo, permanentemente, con el mundo ideal, con el espacio común de identidad:



7



Al observar ambas obras, podemos precisar los elementos comunes que contienen, incluso desde las diferencias de tratamiento o la lejanía de ambos paisajes. Son esos mismos elementos comunes que han sido captados por artistas diferentes en espacios diferentes, los que refuerzan la identidad colectiva de Castilla-La Mancha. Si el primero de los paisajes pertenece a Toledo, el segundo se corresponde con la Alcarria, y, sin embargo, en ambos convergen elementos que acaban por definir una identidad cercana, construida desde esos mismos elementos comunes que, debemos insistir, no son sino elementos de identidad de Castilla-La Mancha: tema, colores, líneas del horizonte, líneas geométricas contenidas en el espacio, etc. acaban coincidiendo en ambas obras, al igual que en otras muchas construcciones de la realidad que se pueden observar a lo

⁷ Fernando Giles: “Tarde en los trigales” (1986) Óleo sobre lienzo y Campoamor: “Paisaje dorado”. Óleo sobre lienzo

largo y ancho de Castilla-La Mancha ¿O acaso hay muchas diferencias entre la siguiente obra y el texto anteriormente mencionado sobre la Alcarria de Camilo José Cela?:



8

La construcción de la identidad colectiva parte, pues, del arte y dentro de este, al menos en el caso de Castilla-La Mancha, el paisaje ocupa un lugar destacado y lo hace, tal y como hemos visto y lo desarrollaremos en los siguientes epígrafes, desde cada uno de los elementos comunes que enlazan con el universo simbólico, con las referencias colectivas aceptadas y que el arte se ha encargado de fijar, definitivamente, como propias a través de su plasmación en imágenes. Elaborada la realidad, construida desde las ideas prefijadas, es devuelta y absorbida como realidad incuestionable por el colectivo, tanto por quienes viven dentro de su marco espacial, como por quienes se aproximen a él en busca de esas mismas referencias, de esos mismos elementos que percibirá como únicos e incuestionables, incluso allí, como el caso del espacio que nos ocupa, donde la propia realidad pueda negar a la realidad construida. Desde nuestro punto de vista, dentro de esa realidad construida debemos diferenciar dos modos de abordar el espacio significativamente: desde los elementos conscientes o físicos del espacio, es decir, desde sus elementos visibles y desde cada uno de los elementos no visibles, inconscientes, pero presentes, sin lugar a dudas, en sus elementos. Ambos participan en la construcción del espacio y, consecuentemente, en la de la identidad colectiva.

2.1. Elementos conscientes y físicos: lo visible

A lo largo de las anteriores páginas hemos ido apuntando algunos de estos elementos trascendentales a la hora de construir la identidad colectiva de Castilla-La Mancha, resultado de la percepción que los propios artistas han tenido de la realidad que les ha rodeado, desde la que han partido para construir una nueva realidad, imbuida del universo simbólico. Construida desde sus elementos y devuelta al mismo en formas concretas, listas para ser percibidas. En este sentido, Antonio López hace la siguiente reflexión a partir de una de sus creaciones centradas en su espacio de origen: *"Cuando pintaba esto, yo disfrutaba mucho y presentía que también era una creación, porque la realidad no se me presenta así... para mí, representa mi pueblo de Tomelloso, que yo lo*

⁸ Francisco Martín Casado: "La primavera en La Mancha" (1988) Óleo sobre lienzo

adoraba, fijarlo ahí, fijarlo con la pintura, trabajarlo con su cielo del amanecer, con su luz del amanecer, a mí me parecía que era algo con interés, algo sumamente atrayente" (2007:59-60) No sólo es el espacio el que se impone al creador, sino cada uno de sus elementos, experimentados a través de su desarrollo vital y de la mirada personal que se ejerce sobre los mismos dotándolos de una significación que irá más allá de lo personal. Es decir, si el artista, el creador, alguien que forma parte de la comunidad y que representa un modelo paradigmático dentro de la misma, se ha fijado en dichos elementos, será porque esos mismos elementos tienen un valor que van mucho más allá de lo que a primera vista, desde la perspectiva del espectador, se podría pensar. La cotidianidad se eleva al mundo del arte, a lo excepcional, referencia de la colectividad. Muchos de estos elementos forman parte de la identidad colectiva, aunque no son verbalizados por la cotidianidad de los mismos.

La realidad del paisaje está, se ve y se impone, y lo hace desde su percepción consciente, pero también desde el espacio inconsciente, desde la naturalidad de la relación con el mismo a lo largo del tiempo o en particular del tiempo de la infancia. La memoria no hace sino recordar y reconstruir traer a lo consciente, en este caso a la obra, aquello que parecía no existir, pero que subyace en cada persona. Los detalles que el entorno ha ido proporcionando de manera natural, mientras desarrollábamos nuestra experiencia vital. En el caso del arte la conciencia de estos elementos se traduce en elementos tangibles, elementos que serán percibidos y concretados desde una perspectiva personal y cuya plasmación puede ser llevada, incluso, por los caminos de la abstracción:

RCCR: *"Si, es que el paisaje manchego es muy personal y ya ves el padre de Antonio, el Antonio mismo, tiene mucho paisaje manchego y otros muchos de allá ¿no? Yo, cuando me marché, también perseguía el paisaje manchego, pero enseguida lo hice abstracción. Tengo algunas cosas que te puedo enseñar de entonces y hacía unas cosas muy abstractas, pero era una referencia del paisaje, efectivamente. Es muy matérico, pero si La Mancha cuando te da por pensar son los planos blancos y luego el paisaje que es horizontal y la horizontalidad"*

El lenguaje pictórico tiene suficientes recursos plásticos para traducir las sensaciones y emociones de los recuerdos en elementos plásticos tangibles, sin que necesariamente deban ser formales, puesto que, al fin y al cabo, toda concreción parte de la abstracción de las ideas, de la trascripción de una realidad palpable en elementos con el mismo valor a través de otros no tangibles, salvo por el intelecto. Los límites conscientes parten, por tanto, de elementos que contienen referencias interiorizadas y que de modo natural permiten a los informantes marcar la separación entre lo que se puede considerar, en este caso, Mancha y lo que no. La diferencia de los espacios, parte por tanto de elementos que predeterminados y concretados en la obra de arte por los artistas que encuentran en los paisajes los motivos que refuerzan dichos elementos de identidad. En el siguiente ejemplo FGT diferencia los espacios que pertenecen a La Mancha de aquellos que no en la provincia de Toledo, precisamente a través de estos elementos:

"...no, no y eso de la Mancha empieza ahí en Nambroca, o sea, subiendo un poquito hacia arriba por la carretera hacia, en Nambroca justo parece ser que empieza la llanura manchega (...) está Madridejos y eso ya es Mancha, sales y empiezas a ver las viñas y las olivas que es lo característico..."

Circunstancia que podríamos hacer extensible a otras provincias, en las que los elementos propios del paisaje natural y del paisaje humano se mezclan hasta proporcionarles un carácter propio de identidad. Si en el caso de RCCR nos señalaba el carácter matérico del mismo, el dominio de los planos blancos o de la horizontalidad, en el caso de FGT, La Mancha la traduce, diferenciándola del resto del espacio toledano, en esa misma horizontalidad vinculada a la llanura y en sus elementos del paisaje humanizado como la viña y el olivo que, consecuentemente, ofrecen un espacio de color propio, un espacio cambiante y dinámico. En cualquier caso, la horizontalidad domina por encima de cualquier otro elemento, sobre todo al hablar de la Mancha, independientemente de la provincia a la que pertenezca: *“La Mancha conquense, es de una estremecedora horizontalidad, acaso el mejor ejemplo de paisaje llano de toda Europa. Mientras en las otras tres provincias la llanura se anima a trechos por la suave ondulación de las sierras, aquí casi no existen. En la Almarcha –que viene a significar lugar situado en tierras bajas–, la llanura cobra un valor estético indudable y la luz y el color hacen un arte de la luminosidad y la combinación de los matices casi sin materia”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968:91) No obstante, no podemos olvidar que estos mismos elementos vienen repitiéndose una y otra vez desde el siglo XIX a través de textos literarios, descripciones de viajeros y pinturas de paisajes lo que lleva a una interiorización de ellos y, por otro lado, esa misma interiorización, por parte de los artistas plásticos, acaba por traducirse en imágenes, figurativas o no, que parten precisamente de esa realidad consciente hacia la nueva realidad construida en sus obras de arte.

En cualquier caso, estos elementos se verbalizan y hacen conscientes, como referentes identitarios, a través del lenguaje plástico en el que elementos como las líneas de contenido: horizontalidad, verticalidad, profundidad; los planos de contenido: color, volumen, geometría, luz; o los elementos de contenido: vegetación, arquitecturas, personas y animales, ofrecen los recursos necesarios para construir esa misma realidad sobre un plano bidimensional. Realidad que se inscribirá en una nueva dimensión, en el espacio de la realidad construida, imaginada y soñada por el creador, recordada en cada una de sus obras a partir de su propia experiencia:

MLCR: *“Yo creo que, de una forma sincera, las cosas nos influyen. El color en La Mancha es bestial, es que la luz es bestial (...) una superposición que hace que lo de abajo se transparente y se vuelva (...) es que hay horas en el día, que es que es alucinante. Es un espectáculo de color, entonces sí, desde luego, a mí la luz de Daimiel me encanta”*

Es evidente que allí donde existe un paisaje al que constantemente se hace mención existe un espacio que se impone desde cada uno de sus elementos más significativos: luz, color, horizontalidad, sin olvidar las texturas y cada uno de los elementos que forman parte del paisaje que vemos descritos por los viajeros o por los poetas y que los pintores emplean como elementos de expresión de sus ideas, de sus emociones, de sus realidades:

EBRCR: *“...este paraje es muy bonito, la zona esta es muy bonita, muy limpia, hay mucho orden. También es lógico, porque a partir de Ciudad Real para acá empiezan los grandes formatos de fincas de explotación agrícola y entonces el*

campo se ve más limpio, se ve más organizado. Eso se nota y eso, en el resultado estético visual, se ve”

Ésta se carga de una mirada que va más allá de lo puramente tangible, como veremos en el siguiente apartado, pero que parte precisamente de esos elementos perfectamente identificables y asumidos, finalmente, por todos como propios.

2.1.1. La horizontalidad del espacio frente a la verticalidad

Sin duda de todos los elementos de identidad el más reconocible o consciente ha sido y es la horizontalidad del espacio. Horizontalidad que viene remarcada por la insistencia que, a lo largo del tiempo, ha habido con respecto a dicho elemento y que se ha reproducido insistentemente desde todos los ámbitos de la creatividad, especialmente desde el literario. Es por ello que hemos querido iniciar la relación de dichos elementos tangibles a partir de éste, sin que necesariamente deba ser el más interesante o destacable para los artistas plásticos, como tendremos oportunidad de comprobar. En cualquier caso, la línea del horizonte está abrumadoramente presente en el paisaje real castellano-manchego, salvo en aquellos espacios en los que la tierra se eleva en montes y líneas más verticales que contrastan con esa horizontalidad, reforzando el valor de ambos. La atención que le ha prestado la literatura a esta realidad, en relación con la llanura, es abrumadora. Sin embargo, para algunos informantes del mundo de la pintura, a pesar de su presencia ineludible, no termina de quedar claro si esta línea implica un punto de referencia en la identidad de sus habitantes y hasta qué punto marca su carácter o su forma de pensar:

MLCR: “...con una línea del horizonte como la que tenemos en La Mancha pues igual es muy simbólico, no sé”

Esta referencia a la llanura se percibe conscientemente por quienes han transitado el territorio castellano-manchego, especialmente en las zonas más llanas de La Mancha o para quienes se han incorporado a él, no para quienes residen cuya naturalidad del espacio se asume sin más. No obstante, para otros informantes el valor de la línea del horizonte se potencia precisamente por el contraste que existe con aquellos otros elementos que sobresalen de dicha línea, remarcándose la una a la otra y proporcionando emociones y sensaciones que, en el caso de especialistas como Angelina Serrano de la Cruz (1999:46-47) traduce en desasosiego, desolación y tristeza de la llanura frente a la paz y tranquilidad del paisaje montañoso. No podemos olvidar que la asociación de uno y otro elemento a dichas sensaciones o emociones parten de una construcción previa, por parte del arte; construcción que a lo largo de los siglos XIX y principios del XX, la literatura romántica, incluyendo la de viajes, se encargó de perfilar. Siguiendo la percepción de estos viajeros podemos establecer el valor de dicha horizontalidad como elemento de identidad del espacio, frente a cualquier otro elemento vertical, referencia más de frontera y tránsito hacia otros espacios.

De este modo Castilla-La Mancha se convierte en un llano bordeado de sierras y montes, espacios de transición entre unos y otros territorios: *“Una montaña separa la Mancha de la Andalucía. Este era el límite entre el gobierno del ejército romano y el del Senado. Aquí principian las antiguas provincias de la Bética, los pastores feroces del lado de las Castillas, los labradores alegres de esta parte, Roma y los bárbaros, las*

colonias latinas, y la Lusitania y la Iberia” (Esteban 1999: 24) Lo que antecede a estas líneas naturales es un espacio con una identidad territorial clara: La Mancha, a la que el argentino Faustino Domingo Sarmiento dota en 1846 de un modelo de pobladores, de actividad, de origen que explica la identidad de ese momento, las diferencias entre un espacio y otro. Esta descripción refleja que allí donde hay límites naturales, líneas verticales que contrastan con la horizontalidad del terreno que les precede, se construye una conciencia clara de “diferencialidad”: *“Al salir de estos parajes, el camino sube por una colina, en donde, cuesta tras cuesta, hubimos de poner nuestros hombros al servicio de la mula y ayudarla a subir el cerro. Ya en la cumbre, se divisa un paisaje totalmente distinto del que acabábamos de dejar, las llanuras de La Mancha se truecan repentinamente en uno de los más ricos lugares agrícolas de España, aún cuando en esta época no veamos en su suelo signo alguno de vegetación. Los campos han sido segados y sólo quedan los rastros brillando al sol”* (Villar y Villar 1997:311) August F. Jaccaci lo percibe en su viaje por La Mancha a finales del siglo XIX, no es el único que encuentra la llanura a los pies de la sierra, la horizontalidad frente a la verticalidad y, consecuentemente, la diferenciación clara de ambos espacios: *“El espacio regional castellano manchego está marcado por profundos contrastes entre llanuras y zonas de montaña, que han determinado y condicionado la organización de su territorio”* (Cebrián 2007:279) hasta tal punto que los propios creadores reflejan en sus obras esta marcada diferenciación espacial, obras que, por otra parte, constituirán un referente vertical frente al espacio horizontal:

PCCR: *“Hice una propuesta en mi pueblo de hacer una escultura a la entrada del pueblo, porque en Piedrabuena, justo en Piedrabuena, es donde empiezan las últimas estribaciones de los Montes de Toledo, están las montañas ahí y quería hacer una cosa muy bonita, vamos, separar la llanura de la montaña y quería hacer una cosa allí a la entrada que era una especie de puerta, un monolito dando paso de uno a otro y el lema era: “ Piedrabuena puerta de los montes””*

Por otro lado, el medio en el que se desarrollan las actividades diarias condiciona, de una forma, clara los modelos culturales de los habitantes que viven en ese espacio y a los que se les va a dotar, tal y como venimos apuntando, del propio carácter del paisaje:

RCCR.- *“Además, ver así...si hay una montaña no ves. Yo, subrayó mucho de plano, lo de horizontal y no lo fálico vertical. Y ahí, se puede decir mucho sobre todo eso, la actitud del manchego. Porque, ya lo decía, la mujer es horizontal y el hombre es vertical y no por eso quiere decir que la mujer sea mejor o peor, simplemente es que es así. Pero ahí hay una chulería que no la tiene la planicie, el de la planicie. Bueno, la casita, el arbolito, fíjate si puede ser poético aquello, la planicie en general, que no voy detrás de otras cosas. Pues claro, ¿Cómo vas a compararlo a la gran...? ¿Comprendes?”*

Es evidente que para el informante el carácter “llano” y cercano del castellano-manchego es el resultado de su relación o de la implementación del paisaje en su cotidianidad. De este modo un rasgo del paisaje acaba cobrando forma de rasgo identitario, rasgo que en este caso, no queremos señalar como mero elemento tópico, sino como referente propio.

El contraste entre lo horizontal y lo vertical se impone de forma natural y ha sido referido por varios autores, entre otros por Luís Antonio de la Vega que con respecto a la provincia de Toledo señala lo siguiente: *“En esta provincia hay que considerar dos zonas, una montuosa y otra llana; la primera, se halla en la jineta sobre la cordillera Oretana; Montes de Toledo, la otra es la Mancha”* (1966:27) De este modo podemos hablar de elementos geográficos, naturales, que están presentes en el paisaje y que son captados por los artistas en sus obras, refrendando el significado identitario que van a tener para el colectivo:

LMT: *“...en lo que es tan llano, el pico de la “mesnera”, que es último volcán del Campo de Calatrava, que está en sílex y además tiene un perfil así muy peculiar, es lo único que se ve, o sea, vengas de donde vengas, es lo único que se ve”*

Es el caso de Cuenca, en el que la verticalidad de sus paredes naturales se impone a la horizontalidad del espacio situado más allá de la ciudad, tal y como señala Gustavo Torner en respuesta a la entrevista del Director del Departamento de Exposiciones de la Fundación Juan March: *“Esas cosas las comienzo yo en Cuenca en esa época, paisajes más o menos tradicionales, pero en los que ya no había horizontales, sino verticales...”* (2006:110) Elementos verticales que son propios del espacio urbano conquense y de su serranía, en contraste con sus áreas más lineales de su espacio manchego, como señalábamos antes y que los creadores marcan como referentes propios, pero, al mismo tiempo, identificables por el colectivo.



9

De este modo hay que mencionar aquellos elementos que podemos denominar como naturales y que se sumarían a los geográficos: árboles, plantas, murallas naturales,

⁹ Gustavo Torner: “Casi paisaje” (1960)

tolmos, etc. lo que explicaría la presencia abrumadora de la “cardencha”, ruptura vertical de la horizontalidad manchega y referencia a la austeridad, a la naturalidad y a la raíz de su identidad, más próxima a los espacios naturales que a los urbanos



10

Pero también aparecen referenciados otros elementos naturales de fuerte contraste con la horizontalidad de su espacio, como el tolmo: “*El tolmo es un peñasco semejante a un mojón y por ello tolmera es el lugar o sitio abundante en tolmos o saledizos de piedra. Un grupo de pintores toledanos se agruparon bajo tal advocación para realizar su personal combate pictórico*” (Rivero 1999: 163) elemento que, en el panorama lineal del arte en el Toledo de los años setenta del siglo pasado será tomado como referencia para la denominación de un grupo puntero, punto de partida de la voluntad de un colectivo. Elemento que, a través del tolmo de Minateda, aparecerá también en el espacio creativo de Albacete, como elemento de identidad referenciado en la poesía y en obras plásticas



11

¹⁰ Antonio López Torres: “Cardenchas” (1980), Óleo sobre tabla

No obstante, a estos habría que sumar los elementos naturales aportados por el propio ser humano: *“En los campos de Castilla, en las llanuras de la Mancha, cuando se elevan erectas las espigas ante el estío, los labradores dicen: “este trigo tiene virtud””* (Díaz Villasante Octubre- Diciembre, 1961:9) Esta última reflexión nos devuelve a la idea de RCCR al atribuirle a lo vertical el valor del orgullo, frente a lo horizontal. En este sentido es bien significativo para poder comprender el modelo aceptado de la forma de ser del castellano-manchego, más próximo a la humildad que al orgullo de pertenecer a un espacio. Junto a los amplios campos de trigo, nos encontramos con los árboles aislados, elementos verticales que serán protagonistas en la obra de algunos artistas castellano-manchegos al concebirlos como elementos de contraste:

EBCR: *“... el ciprés que era un símbolo que a mí me gusta mucho de siempre. De hecho hice el poema del ciprés y lo metí ahí dentro (...) a mí me parece definitivo. El ciprés manda, es un árbol muy radical y muy importante...”*

La verticalidad de cualquier árbol contrasta en el espacio horizontal de La Mancha o de cualquier otro espacio plano. Pero en el caso de este árbol es precisamente su verticalidad la que supone una ruptura plena con la horizontalidad del paisaje. De hecho una de las imágenes más repetidas sobre La Mancha en numerosas obras fotográficas que hacen referencia a la misma, es el paseo de cipreses de Santa Cruz de Mudela (Ciudad Real). Pero además, simbólicamente es un árbol cargado de significados y especialmente vinculado a la muerte a la que tanta importancia parece que se le da en el espacio en el que estamos trabajando.

Finalmente, en relación con los elementos naturales asociados, hay que destacar el valor de la línea del horizonte como referente de un espacio abierto, circundante, amplio, como el mar, al que, en no pocas ocasiones, se asociará:

JEA: *“El mar es que es muy potente muy poderoso visualmente y sobre todo para los que no lo hemos visto habitualmente nos llama mucho la atención y es un poco también, lo que también has comentado de La Mancha como mar, ese horizonte y esa cantidad de espacio limpio, vacío y al mismo tiempo potente, que pesa y luego que te da mucho juego porque, al fin y al cabo, es una horizontal, es una masa horizontal de color”*

La coincidencia o la comparación entre el mar y llanura manchega ha estado presente también en la literatura que ha descrito este espacio, siendo, por tanto, una imagen muy icónica del mismo, tal y como nos recuerda la siguiente imagen:

¹¹ José Luís Sánchez: Hito, (1988), Acero inoxidable



12

Pero, sobre todo, es interesante cómo ese horizonte adquiere significado por sí mismo como masa de color, como elemento que pesa: “*limpio, vacío*” y con ello podemos comprender cuantos elementos se relacionan entre sí en la pintura de este territorio y la fuerza que el paisaje y cada uno de sus elementos va a adquirir como elementos de identidad colectiva.¹³

Esa misma línea del horizonte sirve como excusa al creador para contraponer masas de colores, en las que sumadas ofrecen una posibilidad de expresión a los creadores y de identidad a los espectadores. De este modo, la línea, más que dividir, parece unir o crear un límite en el que se refleja una referencia simbólica del propio espacio:

LLGA: “*La Mancha no es una línea en el horizonte. Esa línea del horizonte tiene (...) tanto el cielo, como la tierra, o sea, arriba está tanto color, como abajo, los atardeceres esos de arriba*”

No hay, por tanto, una única contraposición de sus elementos, sino que estos, partiendo de la línea del horizonte, cobran diferentes significados, como no podía ser de otra manera, para el creador que, desde el marco del lenguaje plástico, construirá una nueva realidad, referente de identidad colectiva.

¹² José Callado (2007)

¹³ En este sentido es muy interesante la obra de José Enguídanos, con numerosas alusiones al mar y a la horizontalidad de los espacios con elementos marinos



14

Con respecto a la presencia de los elementos verticales frente a los horizontales, el paisaje castellano-manchego cobra protagonismo precisamente por la facilidad para contraponer de manera equilibrada ambos elementos, sumándose su valor a la idea de una naturaleza horizontal, frente a un paisaje humanizado vertical:

JEA: *“El elemento que rompe es la obra humana, tanto la persona como la arquitectura, lo meto entonces. Yo lo utilizo pero al final es lo que te decía antes, es composición. Es horizontal y vertical, es las dos dimensiones”*

Evidentemente frente a esa horizontalidad que se impone necesariamente tiene que surgir otros elementos que la rompa o equilibre, dependiendo de la necesidad de cada uno de los artistas, pero, sobre todo, en la que se incorporan elementos de identidad, reforzándolos hasta adquirir todo su valor. De ahí la enorme producción pictórica en la que a la línea horizontal se contrapone el edificio popular, los molinos, castillos, etc. en definitiva, el hombre situado en su horizonte:

MCG: *“...voy buscando primero el contraste de (...) un poco el paisaje con algo vivo, con algo trasnochado, o sea, buscando siempre ese contraste y, sin que te sorprenda, con algo en los pueblos, con la lejanía de un pueblo, también es bonito, sin meterte. A mí me gusta mucho contemplar los pueblos desde fuera, ese contorno que hay, contraste de casas con el paisaje (...) delimita la composición (...) un pueblo realmente con la configuración casi sin matizar, solamente lo que es el contorno del pueblo ya sabes qué pueblo es. Siempre surge la iglesia o alguna cosa que dices bueno eso es...”*

De este modo, en los paisajes la línea del horizonte se rompe con elementos verticales humanos, entre los que va a destacar las torres o los perfiles de sus espacios, contornos

¹⁴ Gustavo Torner: “Azul-marrón” (1960)

de contenido en todas sus dimensiones, materiales e ideales, perfiles que resaltan una identidad colectiva vinculada a un espacio común, con elementos comunes en todos y cada uno de sus espacios sin excepción



15

Aunque, evidentemente, de todos los elementos contrapuestos destacaría el molino de viento, icono de ruptura que captó en toda su dimensión artistas castellano-manchegos como Gregorio Prieto, cuya obra ya señalamos anteriormente; o ajenos a este espacio, salvo por las vinculaciones intelectuales, como Salvador Dalí, en cuya reflexión pictórica sobre Don Quijote también aparece destacado este contraste plástico



16

Si en el primero de los casos observamos la contemplación del horizonte desde la altura de un monte, en contraste con la verticalidad del molino, en el segundo, claramente se contraponen la línea horizontal, presente de forma abrumadora, sencilla y firme, con la verticalidad dinámica del molino o de la diminuta figura enfrentada, muestra de cómo acaban vinculándose los iconos identitarios para construir una referencia única e identificable por todos. Al fin y al cabo Don Quijote no es sino la nota discordante en una sociedad horizontal y cuerda, al igual que su lanza sobre la línea del horizonte.

¹⁵ Jule: "Paisaje 2020" (2000), Óleo sobre lienzo

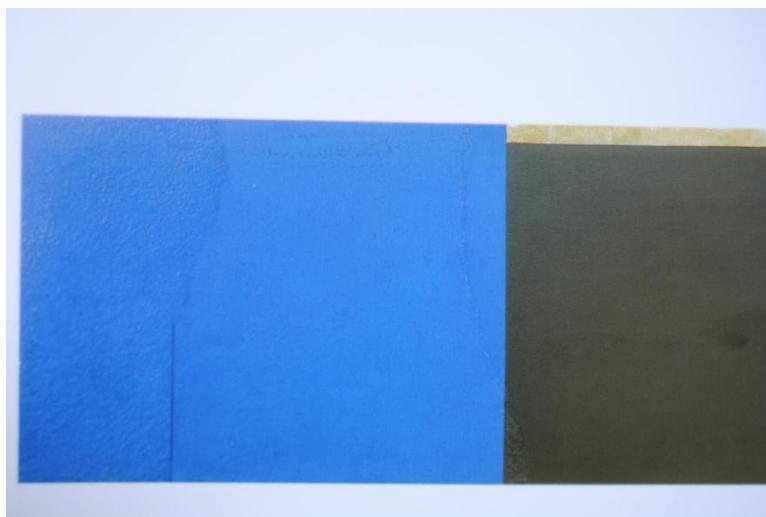
¹⁶ Salvador Dalí, detalle de paisaje con molino, exposición de grabados Galapagar (Madrid) 2009

2.1.2. Volúmenes y límites geométricos

La suma de los elementos anteriormente mencionados, horizontalidad y verticalidad, nos lleva, inexorablemente, hacia la visualización de un espacio en el que los volúmenes se suceden de forma continuada, proporcionando un elemento más para la construcción del espacio identitario. Es evidente, que la pintura prestará especial atención a los planos de colores que se suceden en el espacio y, por extensión, a la geometría del mismo:

JGT: *“Sicológicamente también nos relacionamos con muchísimas ilustraciones que hemos absorbido antes, con muchísimas imágenes del campo y entonces claro, la cultura básica del cuadrado con azul, amarillo, rojo nos queda para...no sé, a mí me interesa muchísimo eso y me preocupa, en serio, me preocupa a la hora de hacer las cosas”*

Con respecto al color, aportaremos nuestras reflexiones en el punto correspondiente. En éste queremos destacar cómo la geometría del espacio está presente en la cotidianidad y, por tanto, en la percepción de todos los habitantes de Castilla-La Mancha. Es más desde su acción, desde la propia acción del ser humano en el espacio natural, el modelo geométrico del mismo acaba por configurarse. Tan sólo hay que echar un vistazo a las descripciones que se realizan de sus campos desde la perspectiva del regadío y del empleo de determinados mecanismos, pivots, para su desarrollo, lo que proporciona un paisaje humanizado perfectamente identificable por todos y, como es evidente, percibido por los artistas o, cuando menos, intuitivas. La siguiente reflexión de Eladio Cabañero expresa a la perfección la idea que estamos señalando: *“No; el paisaje de la Mancha no tiene curvas. La Mancha es una llanura que se resuelve en un abstracto fanal que encierra todas las dimensiones y teorías de la línea recta, siempre a nivel su horizonte limpio, tenso, continuo. Es una unidad física y activa de dimensiones geometrizadas, absolutas”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández, 1968:6-7) Idea que, sin lugar a dudas, el pintor intenta atrapar y que explicaría la existencia no sólo del paisaje, sino, lo más importante, de la abstracción geométrica que encontramos en la obra de pintores manchegos de diferentes generaciones, no sólo de Cuenca, espacio en el que la abstracción domina por las razones mencionadas, sino también de Toledo, Ciudad Real o Albacete



17

Tan sólo Guadalajara parece quedar fuera de esta línea de trabajo, aunque en algunas obras formales de paisajes también son intuitas, sobre todo en aquellas que apoyan su construcción en los volúmenes geométricos de sus campos.

El valor de la geometría ha sido expresado por los informantes, partiendo, como es lógico, de la duda razonable desde su presencia en la construcción de la realidad pictórica:

JGT: “...me apetecía hacer con varios artistas de Castilla-La Mancha (...) algo muy orgánico y tal era enfrentarlo a las nuevas geometrías que se están haciendo en Castilla-La Mancha y que, de hecho, el tema de la identidad era la base de la exposición. Porque yo no identificaba Castilla-La Mancha con algo geométrico y, en cambio, hay un montón de artistas que están trabajando la geometría, ¿no? Entonces, mi duda estaba: “¿estamos utilizando la imagen para vendernos?”, es que es un resumen un poco malo o ¿de verdad sentimos esa geometría? ¿O de dónde nos viene? Yo, era mi obsesión (...) yo lo veo en el paisaje, yo en el paisaje sí que lo veo, pero por el tema urbanístico cero”

De este modo, el informante define dos elementos que construyen la geometría como referente del que los artistas partirán, constituyéndose en elemento de identidad: los espacios urbanos y los espacios naturales. Para él, el paisaje es elemento primordial como fuente de inspiración de la geometría. No obstante a las líneas del horizonte se pueden sumar cada uno de los elementos lineales y geométricos que definen este espacio, desde la disposición de los surcos, de los límites, de los propios espacios cultivados, hasta la distribución de los cultivos o la ordenación del propio paisaje con la inclusión de volúmenes geométricos puramente humanos y que enlazarían con el segundo de los referentes que apuntaba sobre la geometría: “Ante esa ordenación territorial aparece una necesidad: los gañanes tenían que cultivar unas tierras que se encontraban muy lejos, a varias leguas del pueblo. No se podía en el mismo día ir, trabajar y volver al hogar. Había que permanecer sobre el terreno mientras duraban las faenas agrícolas de la temporada. Y esa necesidad les obligaba a construir unas instalaciones más o menos provisionales, a albergar a los gañanes y a las bestias de labor. Así surgieron las casillas o quinterías; salpicando de rectangulares manchas

¹⁷ Rafael Canogar: “Toledo III” (2004)

blancas los fértiles campos manchegos" (Fisac 2005:14) De este modo tendríamos en la arquitectura del campo una geometría humana pura, definida por el hombre y unida al ser humano, sin olvidar que precisamente esa construcción desde modelos culturales la convierte en un elemento material de identidad que al emplear materiales de ese mismo entorno le proporcionan un mimetismo que no es sino una manifestación más del valor del arte en relación con la identidad colectiva



18

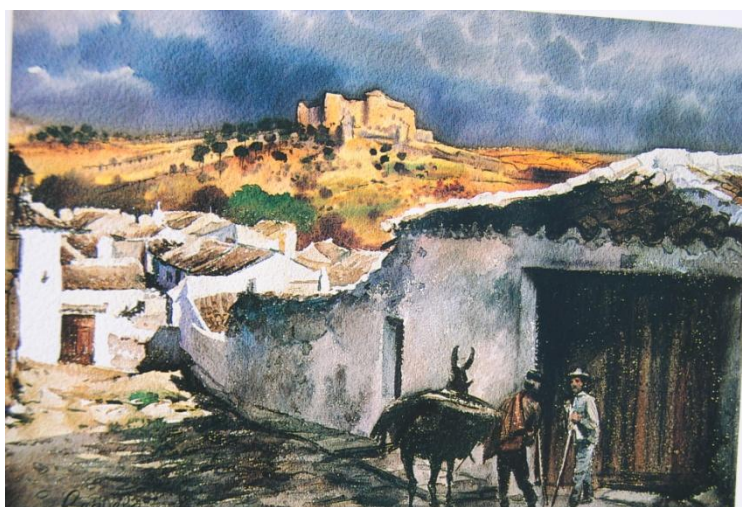
Aún hablando de elementos de un tiempo pasado, tal y como sucede con otros muchos aspectos de Castilla-La Mancha, la arquitectura popular y sus volúmenes geométricos se convierten en referentes actuales de una identidad común, anclada al universo simbólico y recuperada, en algunos casos, a través del recuerdo y la necesidad de reforzar las relaciones con las raíces identitarias. Como afirma el siguiente informante:

ROCT: *"...al fin y al cabo es un poco lo mismo, es el parcelado, el estructurado de la tierra, da igual que sea con edificios, que con campos arados de una manera o de otra o sembrados de cebada o de..."*

El espacio humanizado, urbano o no, proporciona, de este modo, elementos geométricos presentes en las obras de los artistas castellano-manchegos y que se pueden traducir en elementos formales o abstractos, pero, en cualquier caso, compartidos por el colectivo que, de forma natural, construye y convive. Si en el campo los espacios geométricos contruidos se suman unos a otros proporcionando formas, en los pueblos, los volúmenes se contraponen en la arquitectura urbana proporcionando una geometría precisa, una sucesión de planos contrapuestos y sumativos, al igual que sucedía con respecto a las líneas horizontales y verticales, en el que sus habitantes se desenvuelven: *"Las vigorosas rejas se incrustan en el duro tejido de la cal, única cuadrícula de sombra en la pared rabiosamente blanco. Detrás de las rejas, que comunican y separan, vidas intensas de hombres y mujeres del campo, vidas afanosas, monótonas, íntimas y austeras. Tal vez también algún sencillo sueño cumplido y muchos otros que*

¹⁸ Antonio López Torres: "Pozo en una era" (1948), Óleo sobre lienzo

jamás saldrán de la reja delante la terrible llanura con un final de cielo y tierra que se pierde en el infinito” (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968:61) De este modo, aún cuando la arquitectura ha cambiado en los años, proporciona una serie de elementos materiales palpables, elementos que se traducirán en experiencias estéticas y finalmente plásticas o, al menos, traducciones de algunos artistas en sus propias expresiones: *"El predominio del macizo sobre el hueco; la aparentemente anárquica disposición de huecos, tanto en vertical como horizontal, según las conveniencias de la distribución interior; las aristas redondeadas y las texturas y debidas a las capas de cal: estas propiedades unidas a unos tejados con bastante pendiente a dos aguas, y la ausencia de alero-sólo un simple emboquillado de teja-, podría decirse que constituyen la esencia al constante estética de esta arquitectura popular"* (Fisác 2005:23) La arquitectura no necesariamente tiene por qué ser popular, pero, evidentemente, si que ésta y sus formas, o el desarrollo de los propios planos urbanos, estarán presentes en la construcción de la realidad castellano-manchega.



19

En el caso del siguiente informante, esta realidad es más que evidente, así como la influencia en su obra:

ROCT: *“Yo parto de unas estructuras que tiene que ver con planos arquitectónicos, con planos urbanísticos. No hay elementos, en, bueno, hay pequeños elementos como el perfil de la casa que es bastante recurrente ¿no? pero, pero por lo que me preguntaba si que yo creo que la hace ya, en cierto modo, quieras que no, para bien o para mal, siempre dónde vives te influye, en cierta manera”*

Y esa influencia se traduce en elementos que se incorporan a la obra de manera inconsciente, aunque plenamente visibles para el espectador. En otras ocasiones la conciencia en el uso de los elementos da como consecuencia una pintura plenamente reconocible a través de la intencionalidad en el uso de sus elementos, tal y como sucede en el caso de Isidoro Parra en opinión de Gianna Prodan con respecto a las estructuras de los campos y las edificaciones populares (2003, vol. I:253). En cualquier caso, en este juego entre quien construye y quien contempla, hay que tener en cuenta que cada uno de ellos parte de una mirada personal y diferenciable, lo que no implica, necesariamente, la coincidencia de ambas. Ahora bien, allí donde claramente convergen

¹⁹ Rafael Requena: “Belmonte. Cuenca” (1971) Acuarela

y se suman se produce un elemento común, incorporándose al universo simbólico colectivo. Con respecto a los modelos urbanos y su implicación en la construcción de una obra basada en la geometría, las discrepancias aparecen, sobre todo en relación a ciudades aparentemente laberínticas y caóticas como Toledo:

JGT: “...*soy de Toledo y Toledo es un laberinto, es decir, no hay una forma... es caótico, pero sí que es cierto que el paisaje es geométrico*”

Pero no sucede lo mismo con respecto a sus paisajes, presentes abrumadoramente en la vida cotidiana de los castellano-manchegos, observables en su plenitud de formas y colores desde una pequeña elevación del terreno:

VSC: “*Yo lo veo muy de Castilla-La Mancha, yo lo veo muy de estos colores de Castilla ¿sabes? estos amarillos, beige, este tipo de cosas así tan geométricas y demás porque yo, aquí, la verdad, es que los campos sí que son muy geométricos yo los veo muy... si los miras desde arriba, así desde un avión*”

Circunstancia que les confiere un valor añadido que, para los artistas, no ha pasado desapercibido. Tan sólo hay que echar un vistazo a muchas de las obras de artistas castellano-manchegos para poder comprender el enorme valor que van a tener en la elaboración de las mismas.



20

Geometría natural, proporcionada por las líneas del horizonte o por la líneas de los caminos o de las piedras, en el caso de Cuenca, pero también geometría humana, es decir, proporcionada por las líneas de los campos, los espacios que enmarcan las posesiones, en el caso de amplias zonas de Castilla-La Mancha difíciles de precisar, pero no en el caso de otras áreas de La Alcarria o de Toledo e incluso de los montes o precisamente desde sus montes. De este modo, el artista no hace sino concretar lo que ya está, proporcionando la forma precisa en la que el espectador se identifica no tanto por la obra, sino por los elementos que contiene y que, sin duda, están vinculados a la identidad colectiva reforzando la ya existente. La “geometrización” de sus formas no es

²⁰ Fernando Giles: “Paisaje de Cabañeros” (2005) Óleo sobre lienzo

sino el resultado de los elementos que contiene: vegetación, materia, tiempo, etc. y que permite que se convierta en una geometría variable, en una abstracción cambiante.

Así pues, no es de extrañar, volvemos a insistir en ello la presencia de una abstracción geométrica que nace desde la omnipresencia de la naturaleza del espacio. RMC realizó una reflexión muy interesante en este sentido al hablar del paisaje que se contempla desde las ventanas del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca:

“Es una abstracción, ¿qué forma tiene eso? no tiene forma de nada y cuando la gente dice bueno pero esto...y es como decía Kandinsky: “yo pinto la música, porque una manzana tiene forma de manzana”, pues pintarla con forma de manzana pero si quieres pintar la música ¿Cómo las pintas? ¿Si quieres pintar la limpieza, como pintas la limpieza? O sea, son cosas que no tienen forma y aunque la naturaleza si que es palpable, aún así no tiene una forma determinada”

Salvo la forma que nosotros le proporcionamos desde sus sugerencias o desde nuestras propias reflexiones: *“La abstracción emergía de los entornos de las figuras, de las cosa, de los árboles...todo terminaba felizmente abstracto”* (Pablo 2006:25) Es decir, la propia forma de los elementos ofrece modelos abstractos que el artista empleará para el desarrollo de su obra. En el caso de Castilla-La Mancha ya hemos visto cómo los elementos geométricos de sus espacios, naturales o urbanos, proporcionan herramientas imprescindibles para la reflexión y construcción de nuevas realidades plásticas próximas a la abstracción. Pero también existe una abstracción lírica, una construcción vinculada más a las formas de la naturaleza y que, en este caso, es evidente que ofrece numerosos elementos para su desarrollo:

RTC: *“Yo creo que el arte abstracto de Cuenca no es sólo por lo que significa el icono del Museo de Arte Abstracto, sino porque, si tú te haces un paseo por la hoz del Júcar o el Huecar, por los senderos de arriba del parador, por ejemplo, pues ves arte abstracto: “la roca de la sultana”, es un abstracto, “La Peña del duende”...”*

Cuenca no muestra sólo el resultado de una circunstancia histórica, es decir, la presencia de un buen número de artistas informalistas y expresionistas de primera línea en su espacio desde la década de los sesenta, sino también, desde nuestro punto de vista, el de un entorno natural privilegiado, tan cercano y próximo que invita a la creación de esos espacios abstractos. Por poner un ejemplo más, Adela M^a Muñoz Marquina en sus apuntes sobre la obra de Leonardo Martínez Bueno (Pajaroncillo, Cuenca, 1915 – Madrid, 1977) afirma lo siguiente: *“Es un paraje de gran belleza en el que cruza rumoroso el río Cabriel. Grandes rocas de arenisca ferruginosa elevan en las inmediaciones sus impresionantes volúmenes de coloración rojiza y formas caprichosas. Próximos están también los extraños y pintorescos mogotes de los “Cobertores”, donde tal vez recibiera Leonardo de la naturaleza su primera lección de escultura abstracta”* (Prodan 2003:398) En último término, tal y como expresa GJA se da la presencia de una metafísica no tangible y, junto a ella: *“abstracción, salvo que no es pura, pero hay un grado de abstracción total, una abstracción mental, qué duda cabe”* resultado de toda reflexión en torno a las formas. ¿Se da en toda Castilla-La Mancha?, evidentemente si y precisamente como una tendencia pictórica contemporánea influida por agentes externos, pero también por un contexto que lleva hacia una geometría y hacia una abstracción en la misma línea o en la de la lírica, como

estamos señalando, creando con ambas referencias de futuro, modelos de identidad que, aún alejados de las formas tradicionales, no hacen sino recurrir a ellas para acabar sumando a lo ya existente. No hay que olvidar que uno de los valores básicos de este espacio es la propia naturaleza, fuente permanente de inspiración y de referencia para los creadores.

Lo visible y tangible proporciona, por tanto, los elementos de referencia y la naturaleza en Castilla-La Mancha es el elemento más visible en todas y cada una de sus provincias, quedando sus elementos almacenados en el subconsciente colectivo: sierras, atalayas y castillos, tolmos o paredes verticales en Cuenca, además de los cerros, alcarrias, de Guadalajara destacan del horizonte, convirtiéndose a la vez en referentes verticales y miradores desde donde palpar la horizontalidad y sus elementos geométricos contenidos.

2.1.3. Materiales y texturas.

El espacio que se divisa desde cualquiera de sus elevaciones contiene a la vez otros elementos presentes en el conjunto de la obra pictórica de Castilla-La Mancha, elementos vinculados a la naturaleza, contenidos en ella en forma de materiales y, a la vez, de texturas que acabarán por traslucirse en la obra final. Es el caso del siguiente informante para quien el espacio que le rodea no sólo es fuente de inspiración, sino de proporción de los materiales que necesita:

VMC: *“Me gusta mucho ir al campo y coger lo que encuentro, aparte que por aquí bastantes piedras, mucha variedad y buenas (...) me gusta mucho voy al campo a otras cosas y me gusta mucho, te vas fijando y siempre encuentras algo”*

De este modo la naturaleza incide directamente en su obra en una doble vía: en el propio elemento de trabajo, ya que, en este caso como escultor, va a extraerlo de ella y en la inspiración de las formas y de los materiales a la hora de construir la realidad. Al fin y al cabo, tal y como sigue reflexionando:

“Yo creo que estamos más cerca los escultores, como un poco más cerca de la naturaleza, porque trabajamos el barro, la piedra, la madera, o sea, unos materiales que están más cerca de la naturaleza que los pigmentos (...) aparte yo, personalmente, este tipo de cosas que hago están un poco relacionado, tiene que ver con la naturaleza, hay cosas por ahí que... directamente (...) y luego en las piedras mantienes algunas cosas naturales como el costrón de allí...”

La referencia material al entorno, en el caso de la escultura, podemos observarlo en las referencias iconográficas, pero también en el material empleado y en las texturas de los acabados



21

De ambos elementos podemos hacer una referencia específica en la escultura, en la que, sin duda, el empleo de los materiales tiene un valor excepcional para la creación final, como valor que vincula la obra con las referencias de identidad del colectivo bien desde el entorno natural, como ya hemos visto, o bien desde el cultural:

JGT: *“La espada toledana está presente (...) está muy presente: el hierro, los materiales. Hombre hay otras razones, sin lugar a dudas, pero creo que pesa. Y la tradición de la que hablamos mucho... el peso sigue, intento falsificarlo y utilizarlo como herramienta y no que sea la parte contundente de la obra, pero sí que intento utilizarlo y decir:” bueno voy a utilizar esto que ya la gente lo tiene asumido” para tener un acercamiento al público, porque la verdad la obra es muy fría, muy distante”*

Esta intencionalidad expresada, no muestra sino el valor que posee, como elemento de identidad colectiva, algunos de los materiales, cuyo valor va mucho más allá del simple elemento de acción del artista, para situarse en el nivel de las ideas compartidas, de la cultura común o de la propia naturaleza, como en este caso o el de la siguiente informante:

MLCR: *“Meto muchos hilos que, bueno, que he ido descubriendo que, en realidad, en mi casa mi abuela era modista, mi madre siempre nos cosía toda la ropa y, entonces, en mi casa siempre había hilos por el suelo, porque estaban cosiendo y, entonces (...)lo de los hilos es algo que también siempre me ha perseguido, igual que el paisaje, porque mi padre es agricultor, pues los hilos porque abuela era modista y mi madre cosía con mi abuela, ¿no?, o sea que, la verdad es que las cosas que vivimos cuando somos pequeños siguen ahí”*

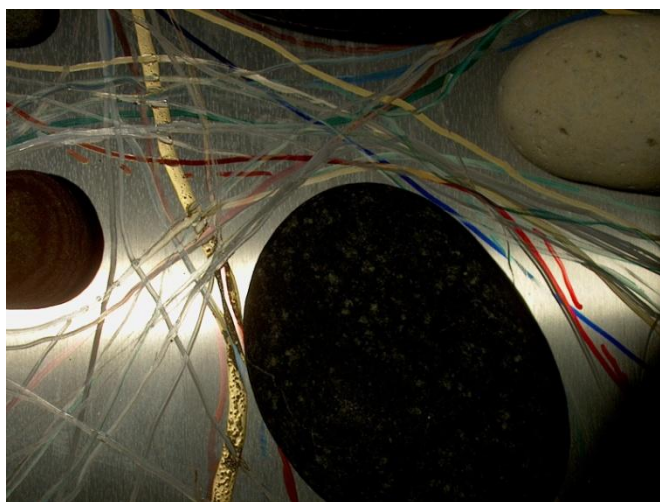
Es decir, tomados no solamente de la memoria o de la experiencia vital, sino del propio espacio que nos rodea y que proporciona los elementos materiales de referencia necesarios para construir una obra propia. En el caso de la pintura, también la materia del entorno representa un valor de identidad. En este sentido Fernando Giles señala en el catálogo de la exposición *Tolmo 7.XXI*: *“...utilizo la materia (óleo o acrílico mezclados con polvo de piedras) para acercarme a la tierra y para construir los*

²¹ Al igual que Joaquín García Donaiere en esta obra titulada “Torso Raíz” (1968), son numerosos los escultores que emplean el material del entorno para el desarrollo de su obra. Entre otros podemos destacar a Alberto Sánchez o Vicente Marín.

elementos del paisaje” (2006:49) una identidad creativa personal, pero, al mismo tiempo, compartida con el colectivo:

GTC: *“Hombre, en mi obra, en ciertos momentos, hay muchas apariencias, las rocas y cosas de ésas. Y esas rocas que las veo en Castilla-La Mancha, no sé si están en otro lado, en el sentido intelecto...”*

De este modo la naturaleza cobra protagonismo en forma de materiales incorporados a la obra o de elementos de la misma que se trabajan proporcionando otros referentes de identidad y que los informantes pueden llegar a identificar como propios y exclusivos de su espacio de habitabilidad:



22

FGT habla precisamente en este sentido con respecto a uno de los artistas más representativos de Castilla-La Mancha desde el punto de vista histórico:

“Alberto Sánchez yo creo que es muy manchego, yo creo que su arte es muy manchego, yo creo que el que mas, yo creo que el que más. Porque además está hecho con palitos, con cosas de la naturaleza, no coge bloques de cemento, ni acero, ni bronce, ni nada. La prueba está que cuando una escultura de Alberto, como ha hecho muchas por ahí, la perdiz, que tiene hecha en madera que es preciosa, pues esa le sacan un molde y hacen un bronce, ya no es Alberto Sánchez, no tiene nada que ver con Alberto Sánchez eso”

Opinión que es compartida por NLT desde su acción artística a partir del territorio que le rodeaba:

“...le interesaba mucho la textura de los terrones de tierra y las raíces”

En el espacio en el que se fija la acción se encuentran los elementos que van a cubrir las necesidades de cada autor: *“Llanas y rectas o empinadas y retorcidas, las calles manchegas –las “rondas”, según la denominación popular- son como estrechos caminos de cal en los que surge, frecuente, la vieja piedra del palacio o del caserón. La trabazón de la cal y la piedra es tal que no podría decirse cual de ellas da carácter a la otra. En cualquier caso –piedra, cal- son los propios pueblos los que tienen – y suyo*

²² Eugenio Bermejo: (2004) técnica mixta

e inconfundible- carácter” (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968:42) Al igual que apuntábamos con respecto a la naturaleza, los materiales y texturas acaban por proporcionar elementos de referencia a las personas que viven en ese espacio a quienes se les asigna el valor de cada uno de esos materiales: piedra noble y robusta, cal popular y sencilla. De este modo la rudeza de la naturaleza o la aspereza de sus materiales, caso de la cal, acaban por asimilarse como definiciones de identidad, aún cuando no sean sino simples elementos a los que se les dota de caracteres humanos.

Las texturas empleadas en las obras son, en último término, expresión de una identidad personal, de un modo de construcción del artista que busca su reconocimiento, pero, al mismo tiempo, el reconocimiento de la nueva realidad construida. AAT destaca precisamente ese gusto por la textura:

“Sé cuando me encanta, sé que es vendible o, a lo mejor, no es vendible, habría que hacer un molinito allí, pero bueno...me gusta y me gusta mucho la textura”

En este caso las texturas son consideradas como elementos imprescindibles para la construcción de su obra y esas mismas texturas no es sino un elemento que encuentra una y otra vez en el entorno más inmediato, a las que, sin dudarlo, añade elementos identificables que acaban por imprimir carácter al conjunto de la obra hasta el punto de hacerla vendible, reconocible, aceptable. Es decir, hasta converger con los elementos compartidos desde la identidad colectiva.

2.1.4. El color como elemento definidor.

Si los anteriores elementos son importantes en la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha, éste, sin duda, podemos considerarlo como fundamental y lo es por varios motivos: por la relación que se establece entre él y el resto de los elementos de referencia para los creadores y para el colectivo, pero, sobre todo, por el valor que adquiere a la hora de construir un espacio territorial, como apuntamos en el capítulo tercero con respecto a la construcción ideal de Castilla-La Mancha como espacio desértico. No es, sin embargo, esta su única referencia simbólica en el conjunto de su territorio y no lo es precisamente por la enorme complejidad de las relaciones que va a establecer entre la naturaleza y el colectivo que vive en ella o que la percibe. Y en esta relación entre el color y el espacio la literatura ha sido una de las que más ha aportado desde cada una de sus descripciones, construyendo no sólo el espacio cromático, sino también el espacio humano al que se le ha asignado, a lo largo del tiempo, diferentes estados derivados del uso de los colores, entre los que ha destacado el gris. Ejemplo de ello lo encontramos en los siguientes versos de Nicolás de Hierro en cuyo poema *“Color plomo”* condensa tiempo, estación y sensación:

*“Va un hombre solo por el campo:
las nubes son de color plomo,
y son de plomo los olivos...
Todo es de plomo antes sus ojos:
El verde-negro de las aguas,
el blanco-verde de los chopos;
gigante muerto, la sierra,
tiene las jaras de plomo” (...) (1971: 100)*

La soledad y pesadez del espacio, el tiempo prácticamente detenido, la monotonía de todo lo que describe nos acerca a otras descripciones o percepciones de artistas plásticos que han recogido en su paleta esta misma descripción en un intento de transmitir y de construir esa realidad imaginada a través de un color que parece contagiar a sus habitantes:

MCG: *“...del paisaje de la Alcarria yo creo que es el... a veces existe un monocromo, confundes los colores, o sea, hay igualdad de los colores, aunque sea verde, rojo, no sé qué, está todo como muy unido, como muy unido, esa es la singularidad. En otros sitios, en otros paisajes destaca mucho el verde sobre el marrón, aquí está un poco como todo muy confundido, ese color en un tono bajo (...) Entonces me gusta ese colorido que está así, muy ahí, muy quieto y entonces, bueno, y pues, de vez en cuando, surge un gris, surge una figura y entonces te rompe (...) Guadalajara es, de yo lo veo como muy gris, Guadalajara como una ciudad gris, muy gris, pero de vez en cuando surge algo que rompe. No tiene por qué nadie llamar la atención, puede ser una cosa muy sencilla y dentro de esa singularidad, de esa sencillez hay algo que, que destaca y te aporta”*

Contraste de elementos que hacen que en la uniformidad se cree un punto de referencia, extensión al espacio urbano, a sus habitantes. Proyección diríamos más bien, quietud, sencillez a través de la que podemos apreciar otras vinculaciones a ese modelo de realidad construida desde un universo simbólico compartido. El color, es evidente, que se usa como un elemento que refleja la cotidianidad constante, sin apenas cambios, ni emociones, envolviendo la vida diaria en donde, de vez en cuando, surge algo que es de interés. Al fin y al cabo, esta misma idea la vemos también en otros creadores que reflexionaron sobre el espacio alcarreño como Camilo José Cela que en su *“Viaje a la Alcarria”* no deja de emplearlo a la hora de describir la mayor parte de los pueblos por los que va pasando: *“Brihuega tiene un color gris azulado, como de humo de cigarro de puro. Parece una ciudad antigua, con mucha piedra, con casas bien construidas y árboles corpulentos”* (1979: 62) Aunque incluye otros colores para otras poblaciones: Amarillo para Viana de Mondejar, negro para sus montes, el rojo para Pareja, es el gris el que predomina. Es interesante el hecho de que se reduzca a colores primarios la riqueza cromática que cualquier espacio geográfico tiene, sea urbano o no. Si bien es cierto que puede predominar un color sobre otro, estos no son ni excluyentes ni únicos, pero la mirada del artista reduce la paleta de los colores, sobre todo si la descripción es literaria, para, desde la sencillez, abarcar a la totalidad simplificando su comprensión, aunque al mismo tiempo limitando su riqueza y proporcionando una referencia que difícilmente va a cambiar con el paso del tiempo, especialmente si el artista plástico plasma en su obra estas mismas descripciones. En este sentido es interesante la siguiente obra de Rafael Canogar titulada *“Majalrayo”* (1993), evocadora de un paisaje, de un pueblo, de un espacio desde un único color definidor aceptado y percibido no sólo por quienes se aproximan a su espacio, sino por quienes viven en él:



También es llamativo que la paleta cromática empleada por Camilo José Cela para la Alcarria, la encontremos en otros lugares de Castilla-La Mancha para describir sus espacios y sus contenidos. El color es empleado, como no podría ser de otra forma por parte de los creadores, como elemento de referencia para describir no solamente el paisaje sino también a las personas que viven dentro de él. Eduardo Sánchez-Beato en el texto que sobre sí mismo y su pintura escribe para el catálogo de la exposición *Tolmo 7.XXI* afirma: *“El color es la base de mi pintura, el color impregna y delimita las formas, configura los espacios y enfatiza la expresión”* (2006:26) El color está en la pintura y empapa cada obra y a cada artista y lo hace desde sus experiencias cromáticas.

Así pues, el valor del color en Castilla-La Mancha es innegable y lo es desde la perspectiva que hemos mencionado al asignar, desde modelos previamente contruidos, determinados colores tanto al paisaje de este espacio como a sus habitantes, con las consecuentes atribuciones de valores, y que no siempre estarán acordes con la realidad.



23

²³ Rafael Requena: La Mancha (1993) Acuarela sobre papel

Pero también lo es desde la propia realidad. Una realidad en la que el color predomina en todo su esplendor y cuya masiva presencia ha forzado a los artistas a tenerlo permanentemente en cuenta en sus creaciones ya que en su vida, su experiencia cromática ha sido y es fundamental:

LLGA: *“Y todas esas vivencias que tú dices de los colores de la Mancha, los tienes dentro, eso no lo puedes olvidar, ¿cómo voy a olvidar yo los atardeceres de la Mancha?, si es lo más bonito que hay”*

Para los informantes es evidente que por el desarrollo de su labor el color es fundamental, pero también por la relación que han establecido con el entorno que les rodea y cuya variedad cromática acaban por señalarla como un elemento común:

JOC: *“Cuenca es...es fundamental, (para su obra) incluso la atmósfera, la sobriedad de...no la luminosidad de un levante o...quien diga que no le influencia su...a lo mejor en el negro, como en los grises o en otros tonos. Yo no suelo utilizar mucho color o pastel, no, a lo mejor es porque las raíces de Castilla, la sobriedad. A lo mejor por ahí sí que podríamos encauzar que tengas, que pudiéramos tener, una raíz ¿no? En la pintura castellano-manchea también existe la gama cromática ¿no? existe una luminosidad. Verás, ahora que estamos hablando pues podemos sacar que existen unas raíces más de lo que creíamos ¿no?: el cromatismo”*

Es evidente que nunca se ha planteado la existencia de una raíz común al espacio castellano-mancheo y es precisamente desde la reflexión desde donde los informantes encuentran elementos que unen, más que separan, al conjunto de sus habitantes. En este sentido el color se convierte en un referente y lo hace desde el innegable valor que tiene en una naturaleza diversa, cambiante y omnipresente en la cotidianidad de todo el espacio castellano-mancheo: *“En las zonas llanas de todo el territorio, mar de tierra donde la vista se descarga a su gusto, las tonalidades son pardas, amarillentas o grisáceas...pero al llegar la primavera con el verdor de los sembrados y la brotación de los “majuelos”, en campo manchego se anima y embellece con tanto verdor y las múltiples tonalidades de tantas florecillas silvestres que forman tapices de colores variados: en unos sitios, las amapolas crean manchones de vivo rojo; en otros, los chupamieles y otras borragináceas lo tiñen de azul intenso; otras veces son los gualdas y blancos de las crucíferas,, formando en conjunto un cuadro de intenso y variado colorido...Durante el estío, el aspecto cambia bastante con las tonalidades amarillentas de los rastrojos, aunque en inmensas extensiones conserva el color verde esmeralda de sus extensos viñedos...colorido que va tirando al rojo corinto o al amarillo cobrizo al llegar el otoño...”* (Planchuelo Abril-Junio, 1961:16) Idea y descripción con la que coincidirá la siguiente informante:

FMCCR: *“La Mancha es compleja por lo que te estoy diciendo, porque es que además si tú la ves en el mes de Agosto, una persona que no conozca La Mancha, viene en el mes de Agosto y dice: “pero bueno ¿donde me he metido yo aquí?, si aquí no hay nada” nada más que todo amarillo y ocre, está todo seco. Pero luego viene la primavera y entonces te salen todas estas florecillas en el mismo campo que eso parece un jardín. Entonces es cuando yo aprovecho para pintar los motivos de primavera: esas amapolas (...) monotonía nada”*

Desde el punto de vista cromático no hay una Castilla-La Mancha, como si existe una Asturias o una Galicia, sino múltiples y diversas o, en último término una de múltiples colores y cromatismos. El paisaje, sus formas, sus elementos son diferenciados incluso dentro de una misma provincia lo que manifiesta su enorme riqueza:

MCG: *“...si, si, si, además hay, porque tienes vega, aquí tienes toda la vega, luego está la sierra que cambia totalmente, luego te inclinas hacia la Alcarria aquí, hacia y todo eso y cambia. Luego vas al alto tajo, es un paisaje totalmente cambiado. Si te vas hacia Molina te cambia el color. Y luego terminas por la zona negra y es que parece que has salido por otro provincia, porque es muy contrastado”*

Tantas como espacios y tantas como pueden llegar a proporcionar la sucesión del tiempo, lo que, sin duda, enriquece enormemente la paleta cromática y, al mismo tiempo, dificulta su captación como unidad. Vemos, pues, como la diversidad es la tónica dominante de este espacio, más allá de cualquier uniformidad y aunque la literatura ha proporcionado colores de referencia únicos, la pintura se ha encargado de aportar esa variabilidad cromática en toda su extensión espacial y temporal, a pesar de que en algunos casos se siga describiendo con referencia a esos elementos más uniformes y carentes de contrastes que hemos señalado anteriormente:

FRG: *“...Guadalajara yo creo que es muy gris tiene...hay mucho tomillo, muchas plantitas de estas: espliego, tomillo, y eso le da como una tonalidad (...) al final le da como una mezcla, una tonalidad muy grisácea, tiene como unos verdes muy grises, muy apagados. Claro, esos verdes de prado que hay en algunos trozos de Galapagar o del Escorial eso en Guadalajara es muy difícil de encontrar, cuando llueve sí. Luego lo vuelves a encontrar en los sitios sembrados, cuando han sembrado trigo o cebada, cuando está naciendo (...) Hay momentos del año que está todo verde y hay otros momentos en el que está todo tierra, entonces cambia mucho, también lo hacen muy interesante eso, lo hace muy agradable porque te lo puedes encontrar completamente cambiado y eso en Asturias...”*

El color en Castilla-La Mancha adquiere, por tanto, un doble valor: por un lado define espacios, ya lo hemos podido constatar por las descripciones literarias, es decir, hay lugares con colores específicos. Por otro, no es uniforme en el tiempo, variando en cada una de las estaciones del año, en cada una de las actividades agrícolas que modifican el aspecto de la tierra o que proporcionan al color de la tierra sobre la que se cultiva nuevos colores, lo que, sin lugar a dudas, lo enriquece en todos sus aspectos, pero, al mismo tiempo, dificulta a la hora de definir un color determinado para un espacio. De hecho son numerosos los artistas plásticos que al realizar una obra sobre su paisaje suman al título el momento de su realización como referente necesario para identificar el momento cromático:



24

Otra característica no menos importante de este espacio en relación con el valor del color y su diversidad, nos la proporciona el propio carácter de su espacio. Si en algunas geografías el espacio se satura de un color dada la proximidad de los elementos naturales o de la monocromía del mismo donde apenas cambia la vegetación por diferentes circunstancias, en el caso de Castilla-La Mancha la horizontalidad y extensión de su territorio permite una continuidad en la mirada, una quietud de la misma que va desde uno mismo hasta la línea del horizonte. De este modo, al mirar despacio se descubre la suave transición de los colores, la suma sugerente conforme se avanza. No hay lugares fijos, salvo alguna casa aislada blanca, punto de referencia que aparece en numerosas obras. Esa suma cromática ofrece todo un espectáculo de colores que intentan plasmarse en una monocromía difícil de definir:

RCCR: “... es que lo más sencillo es lo más difícil. Ten en cuenta que todo es... por algo se dice de llenar los ojos y a veces llenas los ojos de cosas muy confusas, pero llenarlo, llenarlo de color. (...) Y luego, el color (...) el que se mete, pues encuentra... ¿comprendes?, lo sencillo...”

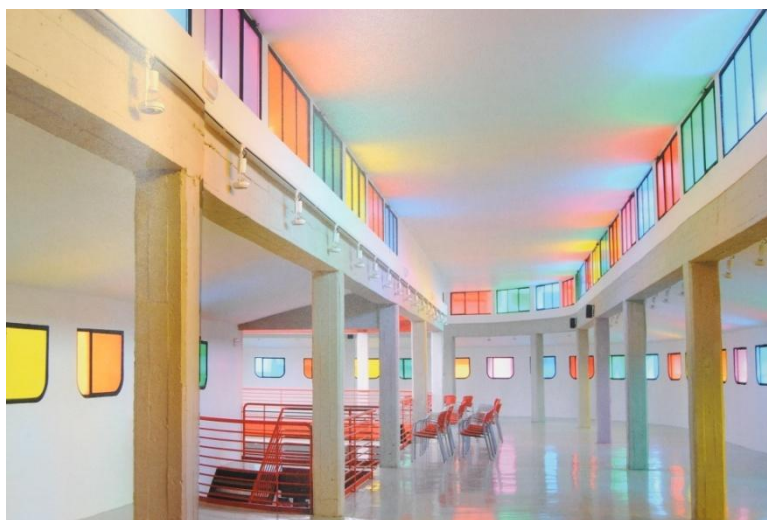
No obstante hay que decir que el espacio castellano-manchego está marcado con las referencias cromáticas que le proporciona el espacio que le rodea y que, si bien son diversas, también es cierto que, en determinadas épocas del año, allí donde se sucede un cultivo hasta la línea del horizonte, predominará un determinado color que acabará formando parte de la paleta cromática del artista:

FMCCR: “Yo empleo mucho el ocre y las tierras para los paisajes manchegos”

El vínculo entre espacio y artista es, por tanto, incuestionable. El comisario de la exposición *Fisác + Lara. Tempos ait*, Ramón Vicente Díaz del Campo, destaca lo siguiente de la artista Mercedes Lara (Daimiel, 1967): “...un grupo amplio y variado de vinilos que representan los espacios cromáticos de la tierra que se relaciona con el edificio singular y con el paisaje que le rodea, dispersándose también por el territorio del edificio que se inspira igualmente en buena parte de la arquitectura popular manchega” (2008: 7) Color y paisaje, urbano y natural, se unen para ofrecer una reconstrucción-recreación del espacio imaginado, cuyo resultado es percibido por el

²⁴ Francisco Martín Casado: “Paisaje de primavera” (1990) Óleo sobre lienzo

conjunto de la comunidad como propio al formar parte de la reflexión artística de dos de sus creadores más destacados:



El color describe el material de las casas, de la arquitectura popular, la economía de sus habitantes: *“Tierra de pan llevar –y de vino trasegar- tiene La Mancha un paisaje en que gira, año tras año, la rueda de los colores estacionales. Ocre del invierno, verdes de la primavera, oros del estío y la transición del otoño en la que todo queda. Pero, por encima de la constante del tema, hay colores permanentes: el verdor austero del ciprés, el plata gris del olivo. Y junto a los ríos, donde la dureza de la tierra se endulza de frescores caudales, toda la escala incontable con la que pinta a la vegetación el otoño”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968:176) e incluso su espíritu o ánimo, tal y como otros viajeros lo emplearon para hablar de sus grises y cenicientos habitantes.

Hay, pues, colores que crean identidad, asociados al espacio, al territorio. Entre los colores que se identifican más claramente con el espacio castellano-mancheño y con el que los propios habitantes también se sienten cómodos, encontramos el azul añil que, si bien no es extensible a todo su espacio, al menos, si que se adscribe al concepto espacial Mancha, asignándole ese nombre específico:

DDAA: *“El añil manchego, es un azul precioso. En Ciudad Real se nota más que aquí, aquí la cosa se ha perdido, pero en Ciudad Real se mantiene más. Es un color precioso el añil, el azulete...precioso...aquí se llamaba azulete”*

Este color está asociado específicamente a su arquitectura, unido, de forma indisoluble al blanco de la cal, de manera que construcciones populares y colores se vinculan indisolublemente proporcionando un elemento de identidad reconocible:

JOC: *“Yo, por ejemplo, una cosa de la Mancha que me ha gustado siempre, que me pasa como con Andalucía, los azules, el azul añil, que no es el añil, el azulete que nosotros le decíamos aquí, el de la ropa... y eso que, por ejemplo, en campo de Criptana, me parece que es, hay una zona que si siguen pintando, que a mí eso me parece, me encanta el rodapié ese por la calle ¿entiendes? eso ¿Por qué se quita? Es que estás quitando la identidad a todo el mundo”*

Y aunque habla de arquitectura, es ese color el que se traspasará, y por tanto se construirá desde la identidad observada, a la obra pictórica. Javier García Bresó (2000: 89) también le asigna ese mismo valor de identidad, junto a otros símbolos. El color del paisaje natural, el color del paisaje urbano, el color observado en la realidad y que servirá para construir la realidad imaginada, está presente en la mente del artista plástico y lo está como elemento de identidad reconocible. Lo señala, en este sentido, Adela M^a Muñoz Marquina) con respecto a los pintores conquenses Oscar Pinar (Cuenca, 1927) (Prodan 2003:418, vol. II) y Pilar Martínez Blanco (Villarejo de Fuentes, 1958) (Prodan 2003:486, vol. II) y también lo señala Angelina Serrano de la Cruz para algunos de los pintores más distinguidos de Ciudad Real: “...Antonio López Torres. *Éste capta la llanura y su sequedad, a diferencia de Andrade que vive para plasmación de lo verde y del agua. Es este elemento, el agua, y la utilización de una paleta cromática a base de verdes y ocre luminosos, lo que hace que Andrade tienda más hacia la evasión que hacia el paisaje real, realizando su propia visión de lo que era el paisaje manchego. Algo parecido a lo que hará Gregorio prieto a través de los blancos de sus molinos y los ocre también luminosos de sus tierras, lenguaje muy lejano a los dorados y parduzcos de las tierras surcadas por la sequedad y el infinito horizonte de los cuadros de López Torres*” (1999:136) Rechazando esa duda sobre la plasmación de la realidad, debemos decir que todos son veraces dentro de su propia verdad, de su manera de interpretar o de mirar esa realidad, realidad cambiante, metamórfica en cada estación del año y en cada espacio, realidad que también es expresada de forma diferente y que refleja esa diversidad que caracteriza el espacio que estudiamos. Responde la afirmación de la autora con respecto a la obra de Ángel Andrade a esa construcción ideal en la que se ha instalado Castilla-La Mancha, conduciendo hacia la asociación de determinados colores y alejándose, con ello, de su diversidad, fruto de esa construcción del espacio desde la creatividad. Al fin y al cabo pensar en lugares no es sino recordar colores: Asturias, Monegros, Galicia, La Mancha, etc. en los que ciertas tonalidades predominan. Y lo hacen desde el universo simbólico compartido y desde la realidad:

AGACR: “Entonces, bueno, yo tuve una época en la que los nocturnos, para darle cierto interés, yo los cielos mezclaba un par de azules, dos azules comunes, bueno, comunes, pero distintos entre sí. Total que yo conseguí unos azules ahí que vibraban, que tenían cierta armonía y que me ayudaban a conseguir lo que yo quería: un ambiente nocturno dentro de una luminosidad que a mí me agradaba (...) seguí con el azul hasta que ya me cansé un poco, me canse no por esta cosa que digo, sino porque evolucionas, porque ya te cansas de... de temas o de lo que sea y ya evolucioné, evolucioné tocante a otras formas de hacer y al color. Ya el color no era azul, eran ocre, ... los que se me ocurrían”

Curiosamente, en el caso de este informante, dos de los colores que predominan en el espacio castellano-manchego serán, al mismo tiempo, protagonistas de sus obras. El valor de la presencia del azul es indiscutible, no sólo como elemento que forma parte de la arquitectura:

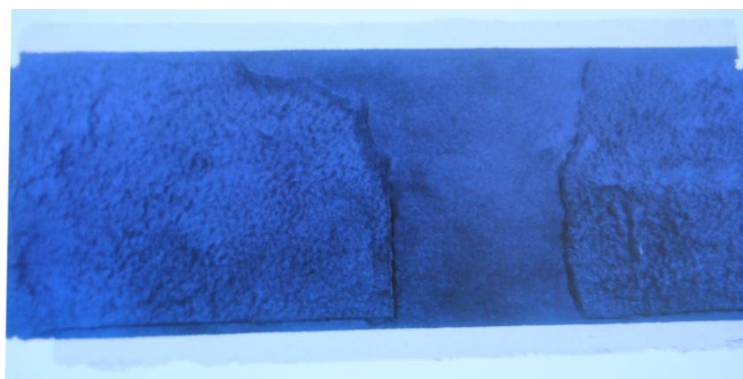


25

sino como color indisoluble al espacio castellano-manchego en el que el cielo cobra, al menos, tanto protagonismo como la tierra, unido y separado por una lejana línea horizontal. Una muestra de ello la encontramos en la poesía de Lusenjo y sus descripciones de La Mancha cargadas de: rojo (otoño), amarillos (verano) y azules (cielos), cenicientos o no dependiendo de la época del año:

*“En la estepa castellana,
De cielo azul ceniciento,
Y, a veces azul sin nada”* (1972:10-11)

En este sentido hay que tener en cuenta el valor que el cielo adquiere en este espacio, cuya presencia no puede ser indiferente: *“A cada puesta se unge, se pinta el paisaje manchego con fantásticos vitrales, visiones como de reinos entrevistados tiñen el cielo hacia el oeste en esa hora escenográfica en que la llanura cambia sus fuegos por rojos pálidos y avioletados, sus calinas por altas cortinas traslúcidas de claridades, venidas del alma de otoño”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968:19) remarcando, tal y como podemos comprobar, el valor de la diversidad de este espacio en el que cada amanecer o cada atardecer se convierte en el gran protagonista a través de su diversidad cromática y de la extensión del mismo, sin que en la noche deje de ser protagonista dada la enorme cantidad de bóveda celeste que se puede observar lo que le confiere un azul valor peculiar y comprensible para este espacio territorial. A modo de ejemplo nada mejor que la siguiente obra:



26

²⁵ Guijarro: “Día de lluvia”, Óleo sobre lienzo

²⁶ Rafael Canogar: Nocturno toledano (1999)

El cielo castellano-manchego adquiere también valor de identidad. Su color, sus tonalidades del atardecer sobre todo, es algo que permanentemente destacan los informantes, sobre todo en aquellas zonas de Castilla-La Mancha en las que el horizonte se abre dando lugar a interminables tiempos de atardecer y, consecuentemente, a la contemplación plácida de los mismos:

JALA: *“Desde aquí, desde mi ventana, se ven unos ocasos allí, al fondo, que muchas veces estoy viéndolo y digo: “si yo no puedo pintar esto, si estoy anonadado, si esto no lo voy a poder pintar” Una gama de color que va desde el morao, al siena, a los amarillos, al rojo vivo, a todos y eso no se ve nada más que en pocos sitios como aquí, en La Mancha. La llanura esa que va desde Campo Llano hasta la Gineta, habrás visto que es todo llano, pues ahí también hay unos crepúsculos que es la releche”*

Destacados por los viajeros: *“Por ciudades y pueblos manchegos se dan los cielos mas despejados de España durante todo el año. También, por supuesto, los soles más rigurosos. La Mancha, tan difícil de limitar por sus lados, tiene por arriba una clara definición: cielo azul y sol abrasador. Es en estas circunstancias de absoluta pureza cuando mejor puede y debe conocerse. A esta luz y a esta temperatura, todo, paisajes, hombres y hasta insignificantes objetos adquiere su verdadero sentido y relieve”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968:55) y destacados, como es evidente, por los pintores:

MCA: *“Los grandes cielos, el horizonte, los grandes cielos...esta tierra es más bien de cielos grandes”*

Los cielos de Castilla-La Mancha cobran un protagonismo evidente, al encontrar en ellos la expresión más pura del territorio junto a la tierra. En este sentido debemos destacar que la significación del cielo, de sus atardeceres, de sus limpiezas, tal y como destaca JSA: *“Aquí en Albacete lo que hay es un cielo muy limpio”* no es exclusivo de uno solo de sus espacios diferenciados, sino que es extensible a toda Castilla-La Mancha, desde el valor de la presencia del mismo, dada la amplitud del espacio, la lejanía del horizonte y, consecuentemente la apertura del cielo, al menos en sus llanuras. Con respecto a sus montes y sierras, su situación privilegiada con respecto a las llanuras les proporciona espacios abiertos con el cielo como protagonista:

AGACR: *“La Mancha ofrece cielos maravillosos algunas veces, muy bonitos. La Mancha tiene un cielo muy bonito que hay veces que tiene un conjunto de luces y sin embargo son distintos a los atardeceres, por ejemplo, de Madrid. Madrid es más grisáceo, es más, yo que sé, tiene otra calma, otra serenidad. Entonces, claro buscar esa serenidad a través del color, es cualquier cosa”*

Color y emoción van de la mano a la hora de representar un instante y un espacio que es protagonista de este territorio: los cielos. Cambiantes, vibrantes, diurnos, nocturnos, amaneceres, atardeceres. Son muchas las obras que en este sentido podríamos referenciar, en cualquier caso señalamos la siguiente, como compendio de muchos de los elementos que podemos observar en las mismas y en las reflexiones de los informantes:



27

LLGA: *“Los atardeceres, esos colore rojos, eso es una...que van cambiando, ninguna tarde es igual, ¿eh?, ninguna tarde es igual. Esos anaranjados, rojos, violetas. Que esos te llenan el alma oye, te dan ganas de quedarte allí, pues a vivir el momento”*

También en este aspecto podemos observar cómo la diversidad cobra fuerza frente a la monotonía o la referencia única:

JLLCR: *“No hay un amanecer idéntico cada día... es igual ese tipo de horizonte inacabable de que no se termina nunca, ese estar lejos de todo, lejos de todos los sitios”*

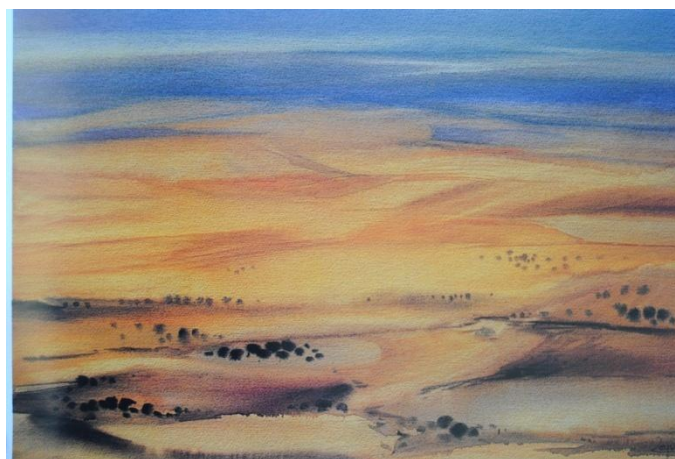
No existe un cielo igual, como no existe un momento igual, un atardecer, como tampoco podemos encontrar en Castilla-La Mancha un espacio idéntico a otro espacio, con valores cromáticos semejantes. Es, por tanto, la diversidad de sus elementos una de las referencias identitarias más claras, lo que, evidentemente, explicaría las dificultades que los castellano-manchegos tienen para aceptar una identidad única y común. En cualquier caso, y por lo que respecta a los cielos, si que podemos señalar a estos como elemento común a todos los artistas de Castilla-La Mancha y, por tanto, referencia clara para la construcción de la identidad colectiva. Al fin y al cabo en estos se intuyen como elementos de una identidad propia: *“Contemplar una puesta de sol en la llanura de La Mancha es disfrutar de uno de los espectáculos más bellos que pueden darse en la Naturaleza. ¡Qué cambiantes de luz y colorido!, ¡qué sinfonía de tonalidades, como no pueden contemplarse más que en estas llanuras infinitas”* (Planchuelo Abril-Junio, 1961:20) Su diversidad queda reducida a la exclusividad de su presencia en su espacio.

Por otro lado, y con respecto a los colores del espacio castellano-manchego, debemos destacar aquellos que proporcionan la otra mitad del horizonte: tierras, siembras y vegetación. Referencias cromáticas que los artistas han empleado constantemente y, al mismo tiempo, han reforzado como elemento de identidad. Al fin y al cabo el color tiene una doble relación: con la luz y con el espacio en el que rebota esa luz, construyendo un modelo de color propio e irrepetible para cada espacio territorial, un elemento de identidad que los artistas plásticos recogen y proyectan en sus obras:

²⁷ Rafael Requena. “Atardecer en La Mancha” (1989), acuarela sobre papel

JSA: *“Los colores no es el sol, porque el sol es el mismo para todos, pero si que hay unas condiciones de turbieza o nivel de ozono o la reflexión de la luz en el suelo, dependiendo del color que sea el suelo, pues también tira para arriba un color u otro, eso es lo que influye”*

La reflexión del informante nos lleva directamente a valorar la influencia de esos elementos en la construcción de la realidad pictórica de Castilla-La Mancha. Ya hemos visto anteriormente cómo Angelina de La Cruz señalaba determinadas gamas de colores a los artistas considerados como más manchegos, apuntando como irreal la presencia de verdes intensos o de espacios en los que se refleja la presencia del agua. Es evidente que esta afirmación nace de la abrumadora presencia de determinados tonos y colores en las obras, reflejo de una realidad, si, pero también construcción de esa realidad. Como muestra de ello podemos aportar la siguiente acuarela, en donde los colores asociados nos trasladan a las referencias del espacio construido desde lo imaginado:



En relación a su construcción ya hemos venido señalando su proceso y las fuentes de las que se ha bebido.

Con respecto a la realidad, es evidente que el espacio impone una determinada variedad cromática que, aún dentro de la diversidad señalada, puede circunscribirse a determinadas tonalidades fruto de la presencia abrumadora de la tierra y de la extensión de la misma, tal y como podemos apreciar en las siguientes palabras:

EHCR: *“...es la tierra roja, es color tierra Sevilla, es que es muy rojiza la tierra y claro, son llanuras”*

Señala la llanura, junto al color rojo, como elemento de identidad, al que ha sumado, a lo largo de su producción pictórica, los temas tradicionales entre los que destacarán las naturalezas muertas con caza, fuente representativa del espacio castellano-manchego. No obstante su visión del espacio castellano-manchego se concentra en su experiencia del lugar en el que nació y del que partió en una edad temprana, llevando consigo todos los elementos que ha formado parte de su obra de una forma casi obsesiva.

²⁸ Rafael Requena: “Panorámica de La Mancha desde Chinchilla” (1996)

Esta vinculación entre la tierra y la obra puede cobrar aún más valor allí donde no sólo se reconoce el valor de determinados colores, sino que se incluye en la obra como valor matérico, pero también como valor de identidad:

AAT: *“Hay tierras rojas cuando llueve, no sé como le llaman esas tierras, sangre de vaca, cosa desde no se qué, que es cuando llovía. Ahora es una clase de tierra, es igual que el temple, lo mojas y suben los colores hasta que se seca y tenía unos rojos... De esa tierra yo cogí, cerní con un cedazo de estos, cernía y muchas veces mezclaba la tierra con el pigmento...”*

No solamente se imita o busca el color, sino que la tierra sirve como material para construir, lo que evidentemente será percibido por los espectadores que acabarán asumiendo ese elemento como un referente de identidad colectivo. Referente unido al color, pero, no menos importante, a las características de la materia que representa ese color:

NLT: *“...pero es que nosotros somos así, ¿no?, al menos yo me identifico con un terrón de arena como forma de ser, de una cosa un poco cerrada, introvertida, el tesoro está dentro, pero cuesta llegar. Por ejemplo a los Toledanos siempre nos critican que es una gente muy poco hospitalaria”*

De este modo los colores contienen varios sentidos significativos al representar el espacio, la emoción de la memoria y los recuerdos, reflejo, por tanto, de una identidad individual pero que sumada acaba siendo colectiva, el peso de la economía, es decir, del entorno modificado por el hombre pero que da como resultado un paisaje o un espacio que muestra lo que hay ahí y, por supuesto, las emociones que desde cada uno de ellos se desprenden.

En este sentido otros colores que en Castilla-La Mancha alcanzan cotas de identidad son los blancos y los negros. Los siguientes versos del poema: *“Hombre vestido de negro”*, nos aproximan a la idea que otros creadores literarios han depositado sobre el espacio castellano-mancheño:

*“Hombre vestido sin saber qué pena
has de ponerte en todos los momentos;
negro de instinto, negro de esperanza,
negro de angustia, negro, negro
casi de Harlem, o de jazz-band o de
conciencia sin saber el Padrenuestro”*
(Bello Abril-Junio, 1961:142)

La mirada triste y desesperanzada, el modelo de vida anclado a la tradición, a la angustia del duro espacio geográfico, en palabras de numerosos viajeros y literatos, ofrece una razón para la asignación de éste y otros colores cercanos. Ya lo hemos señalado anteriormente con respecto a los grises, a este espacio y a su contenido. El valor creativo del negro, como elemento de refuerzo de emociones y de ideas sobre el espacio, lo encontramos en el trabajo fotográfico de Josip Ciganovic (1968), cuyo empleo acentúa el valor de otro de los colores predominantes: el blanco y, sobre todo, la sensación de desierto y dureza del espacio manchego que otros autores habían construido con anterioridad y repetido insistentemente a lo largo del tiempo: *“Con estas*

casas agrupadas con sencillez y cordura se iban formando naturalmente los pueblos, los pueblos grandones y blancos, extensos, nítidos, como inmensas sábanas de cal puestas a secar en medio de los terrizos áridos y secos” (Chueca 1984: 27) siempre en relación con la aridez del espacio circundante. El contraste entre ambos colores aparece en la mente de algunos creadores también en relación con otro elemento, aparentemente manchego, la muerte. Ramón Sánchez Cascado expresó esta idea claramente en una conferencia pronunciada el Abril de 2007 en la casa de Cultura de Daimiel: “...*el blanco era el blanco de la pureza y el negro de la muerte y así me quería quitar estas angustias de mi infancia, porque yo de niño vi muertos y ves cosas, bueno, es normal y además lo que oía y cosas. Pues todo aquello era...y recuerdo que el espacio era bastante grande y entonces se pintó todo de blanco y negro, los cuadros eran de blanco y negro, la gente venía vestida de blanco y negro y además había también las canciones de la época de Machin, sobre todo los boleros, un poco de aquello, de lo que es mi infancia y recuerdo que había un baúl que llevé con los recuerdos muy íntimos míos y entre ellos había una bomba que encontramos de niños y que yo guardé siempre, una bomba que nos encontramos de la guerra y un cuchillo que e decía muchas cosas...fue una manera de vaciarme de todo aquello*” Colores que se entremezclan con los recuerdos de una infancia, de un espacio abandonado pero que continúa en la mente del creador a pesar del paso de los años, no así en la realidad, cuyos cambios, por no haber sido experimentados, no se incorporan significativamente a la obra:

RCCR: “*Por eso yo al pintar y al venirme siempre los blancos de mi infancia, que luego no he encontrado (...) me atraen mucho esos blancos, esa reverbez que tiene el sol con el blanco, pues eso te persigue... el blanco y azul, el azul el añil, que estaba por el campo, hay todavía retazos de esto, algunas cosas, pero muy poco. Quizá, yo también, es posible que lo haya sublimizado los blanco, como me interesaban, pues los he empleado, pero si lo sublimizas es por algo, porque viene de ahí, viene de algo*”

De esa presencia abrumadora en muchas de las calles de los pueblos manchegos y que el paso de los años ha ido sustituyendo por otros colores más próximos a los modelos urbanos, pero presentes en la mente del creador y, consecuentemente, en su obra.

Este contraste entre blancos y negros en relación al espacio habitacional también aparece referido como carácter del espacio a lo largo del tiempo y en relación con su arquitectura: “...*en los pueblos pequeños se dan más a menudo lo característico, como esas casas que se prolongan sobre la calle o las rejas de austera forja que resaltan en el blanco áspero de la cal*” (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968:23) Forja y cal se completaban y aún lo hacen en el universo simbólico de sus habitantes, a pesar de los cambios, tal y como reseñó Ramón Sánchez Cascado en la conferencia mencionada: “...*todo los blancos, pero los blancos que ya no existen casi porque lo han ido haciendo, ahora se han hecho los más ocre, ocre y marrones, es verdad que el blanco está desapareciendo aquí. Pero bueno, en mi juventud si que había muchos blancos y esto me ha perseguido siempre, esos blancos que llamaba impolutos que han sido un poco...el negro lo he olvidado, el negro que era la muerte, el blanco me ha parecido que era lo más interesante para mí. Entonces esto estudiando o leyendo bastante el Zen me ha permitido hacer estas cosas, ¿qué significa esto?, pues en realidad es la síntesis...*” (Conferencia en la casa de la cultura de, Daimiel, Abril del 2007) Es evidente que el creador manifiesta un camino propio en relación con los colores, pero no deja de ser llamativo que aquellos que en la actualidad aparecen en ese

espacio de reencuentro apenas tienen significado frente a los que permanecen adheridos a los recuerdos de la infancia, a un tiempo pasado y lejano, pero no en el espacio de las ideas al que el artista recurrirá para la construcción de su obra y cuya construcción es fiel reflejo de la relación que cada elemento significativo posee conforme el individuo se construye a sí mismo. Es decir, al valor simbólico del blanco, a sus significantes personales, suma aquellos que recibe de otras culturas y que le permite, desde la síntesis y la reflexión, construir una obra personal que volverá a convertirse en un referente de identidad para el colectivo, especialmente si éste acaba viéndose reflejado en ella.



29

Quizá el problema de Castilla-La Mancha, con respecto al uso limitado de los colores y a la idea de monotonía, es que está por descubrir, empezando por sus propios habitantes, ausentes entre sí desde todo punto de vista:

AGACR: *“El paisaje de la Mancha tiene eso, que lo tienes que descubrir. Tienes que descubrir los ocre, los malvas los violetas, los azules”*

En cualquier caso, el color acaba convirtiéndose en referente de identidad, a través de cada uno de los que hemos ido mencionando, desde la perspectiva de la reiteración descriptiva y de la fijación pictórica y a través de cada una de su sentido simbólico compartido.

2.1.5. La luz: foco de identidad.

El color no puede entenderse sin la presencia de la luz, manifestación física del mismo y construcción de identidad de cada espacio, al menos, del espacio castellano-mancheño:

JSA: *“No se nota una luz diferente en Albacete que en Huelva, pero sí se nota una luz diferente en Albacete que en Milán o que en Holanda, ahí sí, ahí sí que he*

²⁹ Ramón Cascado, técnica mixta (2009)

notado yo algo. Pero no es la luz, es claro, la luz tiene, la luz rebota en el suelo y sangra colores hacia fuera y si el suelo tiene un color, pues la vida tiene otro color, porque la luz rebota y refleja. Entonces es una pura cuestión técnica. Si estas en un sitio muy verde lo ves todo muy cálido porque rebota y tiñe de verde y de amarillo las paredes de las casas, es algo muy simple. Si los tejados son rojos tiñen de rojo las paredes...”

Al igual que el anterior elemento la luz ha sido objeto de referencia a la hora de representar el espacio que nos ocupa, bien asociada a otros elementos simbólicos del mismo: *"Sobre la línea del horizonte en estas puestas de sol inyectada de sangre -como si una vena del firmamento hubiera sido punzada- levantanse los molinos harineros de Criptana y hacen al ocaso sus aspavientos"* (Ortega 1990:218) O bien, como en el caso de los versos del poema de José López Martínez titulado *"La tarde"* a otros elementos simbólicos no menos importantes como el paisaje y esa inmensidad del espacio que tan sutilmente sugiere:

*"Varado estoy sobre los surcos, viendo
caer la luz, radiante, cegadora,
y una profunda soledad sonora
del inmenso paisaje va surgiendo"*
(1971: 116)

En cualquier caso, la luz, fruto de la proyección del sol sobre la planicie y su reflexión, es una de las grandes referencias identitarias: *"Si; La Mancha es un paisaje al sol...El sol toca la cara de los pueblos que al trabajo despiertan. De mañana vibra su morse cálido en las tejas con la realidad de sus colores pone en marcha otro día que va expresándose ya por calles y plazas. Antes ha iluminado toda la haz de la llanura, dando su mano a los campesinos que lo esperaban en el tajo. Llega directo el sol a esta tierra de llano y lejanía, se alza con el verdor tornasolado de las viñas, levanta cabrilleantes espejismos con casas, molinos, viñedos, norias, surcos y hombres alzados del suelo en la más bella libertad del aire. Llega a filmar por tres veces el horizonte y a pintar, no hay pintor que le iguale, el mural de los campos"* (1968:19) Eladio Cabañero no sólo resalta cada uno de los elementos de identidad que, desde su perspectiva, estarían definiendo a este espacio, sino que aporta la idea del valor del sol, de la luz, en la construcción del mismo como elemento pictórico. Elemento que también aparecerá en las referencias literarias más actuales: *"Jordi venía con la melena aventada de tramontana y verdes vientos de Alarcos, espídico por la luz de La Mancha y una buena dosis de paisaje manchego en primavera"* (Loarce 2004:17) Convirtiéndolo en un referente que está situado en el universo simbólico, con todo lo que ello implica de significación identitaria para el colectivo a diferencia de otros espacios territoriales:

RCCR.- *"... La luz. La luz en general en España es muy bella, muy hermosa. Lo que pasa es que la luz ahí te entra más directa, no tiene recovecos, como el aire. Cuando hace aire, hace aire, no está filtrado"*

Es decir, el valor directo de su presencia le confiere un carácter propio y diferenciado. En el caso del resto del territorio mencionado nos encontramos con una enorme diversidad, aunque es evidente que podríamos diferenciar entre la luz de las llanuras, incluyendo los amplios espacios de Guadalajara, y la que podemos encontrar en las sierras que bordean la comunidad y que proporcionan no sólo otro tipo de luz,

construida en su reflexión sobre el territorio, sus elementos y su distribución en número de horas. Algunos informantes llegan a señalar diferencias a partir de la combinación de la luz y del espacio sobre el que se refleja:

FGT: “... ¿la atmósfera? Es distinta en cuanto a, pero vamos yo creo que la atmósfera física en general, ¿es lo que quieres decir?, si, la atmósfera es distinta en cuanto está condicionada al paisaje y el paisaje es el que te va un poco a poner el escenario en esa atmósfera en el que se va a desarrollar y...pues si, es distinta e incluso entre la Mancha conquense, es distinta a la Mancha toledana...”

En cualquier caso la luz es una constante en la mayor parte de los artistas plásticos de Castilla-La Mancha, llegando a alcanzar en algunos unas cotas de presencia cercanas a la obsesión, al menos, así lo expresa Fernando Castro Flórez sobre la pintora Mercedes Lara: “*Mercedes Lara está, literalmente, obsesionada por la luz y ahí, en ese dominio inmaterial, es donde ella emprende una travesía que implica un despojamiento de lo pictórico para llegar a lo esencial...Mercedes Lara quiere en esta última intervención rendir homenaje a los colores de la Mancha, a la luz de su tierra con ese horizonte que sugiere lo infinito o ilimitado*” (2008:10-11) No es de extrañar esta presencia abrumadora de la misma en la obra de los artistas castellano-manchegos si tenemos en cuenta la siguiente reflexión:

GJA: “*Toda esta zona nuestra es una zona de las más luminosas del globo terráqueo (...) nuestra tierra, lo que nosotros cuando nacemos nos imbuimos de eso, es lo que luego damos, entonces, qué duda cabe que a la hora de...en la plástica me refiero de elegir colores, tonos, un norteño no es igual que uno nuestro, es imposible. Nosotros casi los matices nos resbalan, tenemos una luz fuerte donde hay una energía de contraste (...) nosotros lo primero que ves es la sombra, porque claro es una evidencia, el objeto produce rápidamente una sombra por la gran cantidad de luz que recibe*”

Luz y sombra, vacío y lleno, llevan hacia una relación material indisoluble, en la que los objetos cobran, al mismo tiempo, un claro protagonismo:

JGT: “*La sombra, no he pensado en la sombra, sinceramente, no, la pieza esta es una exposición que hubo ahí (...) y la pusieron ahí con una puesta de sol que era alucinante cuando se bajaba el sol era... ¡Qué bonito! Y no pensé nunca en las sombras, me di cuenta ya una vez instalada. De hecho la pieza está concebida para estampa y está en un stand a la sombra de cuatro focos y eliminaban casi la sombra y realmente la sombra la he descubierto ahí en el campo cuando la instalé en la exposición está al aire libre...*”

Pero lo hacen solo desde la presencia de la luz y de su fuente, presencia abrumadora en el conjunto del espacio castellano-manchego y, necesariamente, tenida en cuenta por sus creadores. De este modo el uso de la misma en la construcción de la realidad pictórica, acaba por cobrar forma de identidad personal en cada uno de los artistas:

DDAA: “*El tío de Antonio López captaba muy bien, él captaba muy bien esa luz de La Mancha tan cruda, tan brutal que se ve casi todo blanco y que todo lo aplana. La captaba de puta madre en la mayoría de los cuadros... y si no eres*

manchego no entiendes eso y si eres manchego y has estado en el campo dices: “es que es así”, es fundamental para entender esto”

Evidentemente, tal y como afirma el informante, sólo es posible aceptar esa realidad construida desde los espacios de encuentro entre el creador y sus espectadores. Para MLCR el valor que la luz de la Mancha adquiere es muy próximo al expresado anteriormente:

“El paisaje de la Mancha es un paisaje muy duro, porque la luz quema, porque, jo porque (...) pesa, el paisaje manchego es súper duro y luego las casas encaladas que es otro fogonazo de luz, o sea lo de la luz, el agua, el naranja ese seco...pfff...pesa un montón. Con lo cual yo creo que es que se te queda, o sea, por mucho que lo intentes borrar es algo que, o sea, yo es una imagen que tengo presente”

Es decir, no se puede comprender ni captar el sentido de la pintura castellano-manchega si, tal y como señala DDAA, no se comparte esos mismos elementos que dotan de significación identitaria a la realidad construida. Realidad que nace de la imposición de un elemento fundamental para la pintura y, evidentemente, muy presente en su espacio, constituyéndose en un elemento de identidad colectivo clave:



30

Para JCA es un punto totalmente claro: “Yo creo que el tema de los horizontes, de la luz, que eso sí que nos marca” al igual que para MLCR:

“Si yo creo que la luz y el paisaje yo creo que es algo que si que nos afecta, yo creo que incluso más que las costumbres o las comidas, pero bueno, quizás también, pero vamos, la luz, desde luego, y a mi muchísimo”

Es evidente que la afirmación de ambos informantes parte de quienes valoran la luz por encima de otros elementos, al ser clave para el desarrollo de su labor como artistas plásticos. Pero también manifiestan el enorme valor que cobra como referencia de identidad colectiva, no sólo pictórica, al tener una abrumadora e innegable presencia:

³⁰ Fernando Giles: “Cepas al atardecer”, Óleo sobre tela

FMCCR: *“En España hay dos cielos preciosos: uno que son en la parte de Levante, como en Valencia, que ya lo pintó Sorolla, eso es indiscutible y La Mancha. Aquí tienes una luz y, sobre todo, unas puestas de sol algo fabulosas, ¿sabes? Nunca el cielo está igual, de ahí que si luego observas, cuando veas los cielos míos, ninguno es igual. Siempre he leído en los matices de nubes, unos colores azulados, manchegos, claros ¿eh? o sea que es muy importante eso también, que la Mancha tiene también eso”*

En relación al valor de la luz sentido RSA apunta:

“Albacete por su luz tiene una tradición pictórica buenísima”

Lo que implica que sin ella no hubiera existido un amplio conjunto de artistas plásticos que han desarrollado su obra dentro y fuera de este espacio. De este modo la luz va unida al paisaje y el paisaje a la propia creación del artista plástico que ve cómo éste condiciona la obra que creará, independientemente de si la obra a crear mantiene una vinculación con el paisaje o no. Es decir, no estamos hablando sólo de lo que se construye como un elemento imitativo trasladándolo a una realidad creada o construida, sino cómo el espacio, el territorio, el paisaje y cada uno de los elementos que contiene, acaban trasladándose a la obra, independientemente del tipo de obra que se construya, llevada de la mano del artista, siempre atento a cada elemento, a cada cambio que recorre su espacio más significativo. A la pregunta de cuando le gusta más la luz que hay en el espacio de La Mancha MLCR responde:

“Cuando ya han segado el trigo, a mi eso me parece, y empieza a caer la tarde que, que la luz es casi rasante, es que parece terciopelo, de repente dices: “madre mía si es que es alucinante” Pero me da igual, voy en invierno y también me gusta, porque es tan simple, que no es nada o da igual yo creo que es que me gusta en todo. Y ahora también y en primavera es la leche, ¿no?, además cuando aparecen en los campos las amapolas o las flores amarillas. O sea, a mi el campo de Daimiel es tremendo y que a lo mejor no le gusta a todo el mundo de primeras precisamente por lo raro que es, ¿no? Y bueno, yo creo que su acción sobre eso hace que la luz sea muy distinta que no haya muchas montañas”

Es el propio espacio quien cobra significación para sus habitantes, con todos sus contenidos, en todos sus tiempos, en cada uno de los instantes que se han vivido y aprehendido y que reelaborados, a través de una nueva construcción de la realidad, vuelven al universo simbólico compartido, para darle forma y sentido a la identidad común de ese espacio.

2.1.6. Mujeres, hombres y otros modelos.

Si bien es cierto que los creadores castellano-manchegos presentan una atención especial a la naturaleza, desde cada uno de los elementos comunes, no es menos cierto que en ella aparece la presencia del ser humano como referencia casi necesaria. Al fin y al cabo, tal y como afirma José Ortega y Gasset: *“De uno u otro modo, es siempre el hombre el tema esencial del arte. Y los géneros entendidos como temas estéticos*

irreductibles entre sí, igualmente necesarios y últimos, son amplias vistas que se toman sobre las vertientes cardinales de lo humano" (1990:182) La humanización del paisaje parte, por tanto, de su presencia, presencia que se incluye desde las referencias costumbristas: "... *López Torres fue el pintor de La Mancha, el que mejor penetró en su alma a través de ese amor hacia su propia tierra y su gente, que desde siempre ha sido el motor ideológico del pueblo en la búsqueda de la esencia*" (Prodan 2003: 245, Vol. I) o bien en su relación son sus símbolos por antonomasia:

FGT: "*Y las mujeres, las mujeres manchegas que pinta. El Quijote suyo, el Quijote, la escenografía del Quijote que hizo es pura Mancha*"

Y aunque bien es cierto que Alberto Sánchez presta atención al Quijote como referente de su espacio de origen en relación a un determinado proyecto, no es menos cierto que, en algunos casos, las figuras que aparecen en la obra de Cervantes cobran sentido a través de las representaciones de las figuras masculinas y femeninas relacionadas con la economía agrícola. En último término, la figura humana o las referencias a su presencia en relación a los paisajes queda enmarcada dentro de una actividad desarrollada en un espacio rural o bien vinculadas a un paisaje más urbano, pero siempre que este paisaje urbano esté relacionado con la vida del campo y sus costumbres: Gloria Merino (Jaén, 1930), Antonio López Torres (Tomelloso 1902-1987), Mariano de la Concepción (Sigüenza, 1937), Ángel González de la Aleja (Daimiel, 1932), son algunos que los ejemplos de pintores que tienen en cuenta ese tipo de referencia. En otras ocasiones los bodegones de interiores hablan de la existencia de la figura humana, de una existencia de una relación eminentemente rural, campesina, tradicional:



31

Al fin y al cabo la representación de los hombres y de las mujeres de Castilla-La Mancha no son sino el resultado de la plasmación de la identidad de ese espacio territorial, bien por la representación explícita de una persona determinada a través de cuyo retrato muestra, como apunta Angelina Serrano de la Cruz (1999:145) la ideología,

³¹ Villaseñor: "Microcosmos" (Detalle) (1985); Óleo sobre tela

la economía y la cultura de ese mismo espacio; bien a través de la recreación de costumbres y tradiciones directamente relacionadas con la tierra, a través de las que se muestra el carácter de la misma: *"En el año 60 yo vi clarísimo un retrato de mi hermana de primera comunión. En el fondo hay una calle Tomelloso y nace el sol, y ahí yo noto que hay mucho más, hay más contenido, hay más experiencia personal en esa pintura"* (López 2007:32) reflejo de la experiencia personal; o bien, mediante referencias secundarias, es decir, mediante la presencia de elementos materiales que muestran todo lo relacionado con el modelo de identidad colectiva del conjunto de la población. Lo cercano y próximo se convierte, por tanto, en elemento de identidad, en referencia necesaria para reforzar los vínculos del colectivo.

De hecho, lo popular siempre ha estado presente en las descripciones del espacio que nos ocupa, tal y como afirma Javier García Bresó o como podemos ver en la literatura: *"Las mujeres que barrían las puertas de sus casas paraban la escoba para dejarle paso. Como era lunes se veía mucho tráfago de remolques, camiones y motos. Todavía había muchos vecinos empleados en la limpieza de jaraíces y útiles de pisa, aunque ya la mayoría suele llevar su fruto a la cooperativa. El bullir de las calles en la primera mañana era claro, distante y de pocas palabras. Las cales al sol pueden más que los bultos y las sombras"* (García Pavón 2001: 14) Y si bien hay que decir que ésta es una literatura del pasado, es decir, que se corresponde a un momento histórico identificable en el que lo rural predominaba sobre lo urbano, y que en la actualidad parece haber sido superado por todos los cambios que se han ido produciendo a raíz del desarrollo de la autonomía, también hay que decir que esta literatura y la pintura que le ha acompañado ha marcado el subconsciente de los habitantes del conjunto de Castilla-La Mancha y sigue predominando en el modelo de vida que reina en todos sus rincones.

Hay que decir que estas referencias, precisamente por estar llamadas a reforzar la identidad colectiva, no se van a apoyar ni en modelos urbanos, ni en modelos vitales recientes, sino que, por el contrario, el pasado, el tiempo desaparecido y todo lo que contenía, aparece una y otra vez en numerosas obras que intentan representar aquello que se considera como manchego o castellano-manchego:

AGACR: *"Un tema manchego puede ser una vendimia, una era, la recolección de lo que es los frutos de la Mancha. La era en verano, el trigo, la cebada, el campo..."*

Actividades que aún se mantienen, ya que gran parte de la economía agrícola se sigue basando en el cultivo de la vid, de los cereales y del olivo. Pero existe una diferencia fundamental con respecto a lo que sucedía hace treinta años, por poner una fecha de referencia, el modo de relación de los agricultores con el espacio de producción: los modelos de cosecha, elaboración y transformación han cambiado drásticamente desapareciendo, prácticamente en su totalidad, aquellos que se consideran más tradicionales para ser sustituidos por unos modelos de producción basados en la mecanización y la transformación industrial, aspectos que, en ningún caso, van a aparecer en las obras que hacen referencia a las bases de la agricultura castellano-manchega. Los cereales amontonados en las eras, los animales y los utensilios asociados a los mismos, la recolección del fruto por grandes cuadrillas de hombres y mujeres sometidos a las inclemencias del tiempo, la transformación del mosto en vino en grandes tinajas de barro soterradas o del aceite en las almazaras dejaron de existir hace muchos años para ser sustituidos por procesos industriales en los que el brillo del acero

inoxidable, el sonido de los motores y las grandes máquinas de cosechar son las verdaderas protagonistas. De lo demás queda el recuerdo en la memoria colectiva, en el universo simbólico desde el que los creadores tomaran los elementos necesarios para reconstruir las raíces identitarias que los espectadores reclaman como propias. Unos y otros son conscientes del hecho mencionado:

MCG: “.....sí, bueno ese concepto por desgracia está variando porque esos personajes ya son casi históricos, entonces, lógicamente ya es muy circunstancial ya no se toda mucho, a casi lo que más se aproxima en nuestra zona es la botarga que es lo que queda como símbolo, como simbología, pero en cuanto al personaje ese concepto ya ha ido variando...”

Pero ambos mantienen aún esas referencias como necesarias para la construcción, o mejor dicho reforzamiento, de la identidad colectiva. Porque a pesar de las pérdidas y de la no coincidencia de la tradición con el presente, salvo en el universo simbólico y en la memoria, ésta se mantiene como referente de identidad y el arte, y más concretamente el espacio pictórico, contribuyen notablemente a ello a través de estas representaciones, aportando nuevos referentes a la realidad construida. En el caso de la escultura no hay nada más que echar una mirada a las obras que podemos encontrar en la mayor parte de los pueblos y ciudades de Castilla-La Mancha en las que no falta alguna referencia a los modelos tradicionales de producción y de relación con el entorno, bien a través de la presencia de elementos materiales vinculados a los mismos (tinajas, prensas, moledoras, etc.) o bien mediante figuras que representan las labores tradicionales.



32

Gran parte de la producción creativa relacionada con el tema que estamos tratando la encontramos vinculada al periodo político de la transición y a los primeros tiempos del nuevo modelo político-administrativo que vive este territorio. En este sentido también hay que decir que los cambios sociales, políticos y económicos a los que se ve abocada Castilla-La Mancha durante ese largo periodo de tiempo induce, sin lugar a dudas, a hacer referencia a esos modelos sometidos a un rápido proceso de

³² En este sentido ya hemos señalado anteriormente algunas obras a las que podemos añadir este “Homenaje al trabajador del campo” de Villahermosa

transformación que ponen en cuestión el modelo de vida tradicional y, por tanto, las referencias de identidad colectiva. Nada más elocuente para comprender la angustia de estos cambios que el siguiente poema titulado “*Labriego*” de José López Martínez:

*“Va empapado de luz. Suda y se muere
un poco cada día en la besana.
Nunca aprendió a rezar, porque prefiere
inventar su oración cada mañana.*

*Va empapado de luz. La lejanía
del amor de los hombres vive y siente;
él sabe que la muerte llega un día
a todos por igual, terriblemente.*

*Siente una oscura pena. Su estructura
es un eco de Dios predestinado
a extinguirse en mitad de la llanura.*

*Oh, mi viejo labriego, acorralado:
por tus ojos asoma la amargura
que produce saberse abandonado”* (1971: 115)

Muchos de los elementos empleados no hacen sino referencia a aquellos que ya hemos apuntado como identitarios: luz, llanura, etc. pero a ello añade las ideas de abandono, que también hemos podido rastrear en el subconsciente de la comunidad y el desasosiego del cambio, de la transformación hacia modelos aún por descubrir, aún por definir. Por tanto, el labriego se convierte en figura de referencia que ancla ese presente, y los sucesivos tiempos, a un pasado reconocible y aceptado como propio. Un tiempo y un modelo que algunos artistas plasmaron y, por tanto, dieron forma y veracidad a través de la construcción de la imagen: “*López Torres plasma la vida cotidiana, las escenas de sus cuadros son reales y representativas de la época en que vive....*” (Plaza 2005: 139) Imagen no necesariamente coincidente con la realidad, sobre todo si tenemos en cuenta que el espacio en el que vivió dicho artista ha tenido una tendencia más urbana y cosmopolita que rural y tradicional, incluso durante su vida, y que en la actualidad se puede comprobar al contemplar el actual sistema económico, modelo de producción y de desarrollo urbano que la “ciudad” de Tomelloso ha sufrido. No obstante, el conjunto de sus habitantes siguen reconociéndose en la obra expuesta en el museo dedicado a dicho artista y en la que el predominio de la tradición enmarcada en un paisaje muy personal proporciona los elementos de identidad colectivos compartidos por todos.

Curiosamente el realismo que existe en cada uno de los rincones de Castilla-La Mancha recoge esa mirada de un tiempo que se siente perdido o que se va a perder. Se percibe claramente en el siguiente comentario de Antonio López acerca de la obra y sus dificultades “*Casa de Antonio López Torres*” (1972-75): “*Es mi tío en su mundo. Este sería, por tanto, el mundo de Antonio López Torres, descrito en las dos habitaciones en donde transcurrió su vida privada... está hecho en bastante tiempo, porque iba a Tomelloso nada más que de vez en cuando... En fin, lo que era el mundo de él, un mundo en decadencia que se derrumba, y que es esa casa burguesa de principios de siglo que no se ha retocado, que no se ha cuidado y que está ahí con rajás*

y con grietas. Y, bueno, también porque un tipo de arquitectura de tierra en un siglo acaba así" (2007:80) Es decir, en ella está plasmando no sólo ese espacio y la realidad construida pictóricamente, sino todo lo que contiene: a su tío, a su mentor plástico o maestro, sus recuerdos, el modelo de vida, el pasado y el presente de ese momento en el que la decadencia va avanzando frente a lo esplendoroso del pasado. Una mezcla de tiempos que le confiere un valor atemporal o precisamente tan presente, tan del presente en el que lo pintó que recuerda las dificultades que suponía que su tío moviera nada o la de dar sentido a los detalles dentro del conjunto. En último término en ella expresa la intuición del creador en torno al mundo del que se apartó para incorporarse a la gran ciudad, a los cambios profundos que en él se estaban produciendo y, desde nuestro punto de vista, a cierta necesidad de atrapar y dejar para la memoria colectiva lo que sin duda va a desaparecer: los hombres, sus vidas, sus costumbres, sus referencias materiales, todo lo que le había rodeado desde la infancia y que su tío, de alguna manera, representaba: *"Hoy es difícil ver trabajar a un gañán como en los años cuarenta. Para recrear esta estampa hay que detenerse a contemplar algún cuadro de Antonio López Torres, autor que capta las faenas del campo: la mies en las eras, los niños jugando con el grano resultado de la trilla, el gañán arando, el podador..."* (Plaza 2005: 136) La identidad colectiva en vías de transformación:



33

El recuerdo de ese pasado transformado, cambiante o desaparecido, se convierte en un modo de construir la identidad colectiva, aún antes de que el tiempo y los cambios acaben por engullirlos hasta aniquilarlos:

JALA: *"La Mancha se presta mucho porque hay una cantidad de pueblos abandonados completamente, los caseríos esos que son tan bonitos, están en ruinas, ruinoso todo y eso pues se presta a que te expansiones con ellos así"*

El pasado, en vías de desaparición, de la ruina, se puede vincular a un mero gusto estético, pero también con un deseo de plasmar lo que sin duda acabará por desaparecer o que incluso ha desaparecido en relación a los modelos preexistentes y sólo se mantienen a través del deseo de que siga subsistiendo, a pesar de la conciencia de los

³³ Antonio López Torres: "Podador manchego" (1946), Óleo sobre lienzo

creadores de su artificialidad con respecto a los significados que poseía esa tradición o esos modelos en el pasado:

MCG: “...yo es que he trabajado mucho en el ámbito rural. Al principio eran los personajes del campo del pueblo, lo que pasa es que esos personajes se han quedado trasnochados ya. Porque dices bueno y ¿este?, ¿de dónde saca esto?, Entonces tampoco quiero ser un, una especie de, de que quede constancia de la historia, yo no soy ningún cronista de la historia. Soy un pintor que le gusta estar al día, y entonces el personaje si no existe, porque los personajes se han convertido ya en urbanos. De vez en cuando, pues hago, este me parece que lo titule el último porque ya no existe el segador, eso ya pasó a la historia”

Pero aún siendo consciente de ese paso a la historia de los personajes y sus tradiciones, mantiene una tendencia a representarlos, aún cuando sea de tiempo en tiempo. Aún sin ser cronista, si ha sido testigo y ha dejado testimonio del cambio profundo que se ha obrado, en este caso, en el conjunto de la provincia de Guadalajara y especialmente en las zonas que vivían más de la actividad agrícola, testigos, al igual que el creador, del abandono de las labores agrícolas por las actividades de servicios y, por tanto, necesitados de reforzar la memoria colectiva y con ella su identidad. Circunstancia que encontramos en otros autores de otras provincias de Castilla-La Mancha también sometidas a los profundos cambios y transformaciones, como en el caso de FMCCR: “Yo me dedico a hacer cales blancas, que esas hay muchas en La Mancha y da muy buen resultado...portadas de estas viejas de casas de campo” En sus obras, por tanto, no sólo nos habla del blanco como elemento de identidad, sino también del espacio, en este caso espacio natural en el que se enmarca y, sobre todo, del tiempo. Un tiempo pasado representado por esos tres elementos unidos: casas de campo encaladas de grandes portadas, casas del pasado, elementos con los que habitualmente se ha identificado a Castilla-La Mancha. Esa necesidad de fijar el pasado en vías de desaparición también la encontramos en creadores de Albacete, dedicados muchos de ellos a su paisaje urbano, paisaje transformado irremediabilmente y del que tan sólo quedan los testimonios pictóricos del esplendor de sus edificios. De este modo la obra y sus temas trascienden el tiempo y lo que éste implica, en cuanto a cambios y transformaciones.

En esa relación entre los hombres y su espacio también cabe destacar un elemento inmaterial pero presente: el carácter. Relacionado con el paisaje como una manifestación más del mismo y por extensión, reflejado, desde la construcción de esa realidad, en las obras de los artistas, cuyo concepto sobre sus habitantes transmite a la obra a través del tema o del tratamiento de los mismos, alejados de tiempos alegres o festivos, siempre aplicados al trabajo, serios, distantes con respecto al espectador, cargados de razones para no hacer concesiones:

MCG: “...si, si, si, hay gente que te recibe con recelo, que son más duros, aquí en la zona esta de la Alcarria, la zona es mucho más abierta, más risueña, si, como más divertida. En cambio, la zona de la Sierra, Atienza, Sigüenza es una gente más seria, más difícil de entrar ¿no?”

En este sentido hay que decir que gran parte de la obra pictórica de Castilla-La Mancha y de la reflexión de sus artistas aborda elementos vinculados a un aspecto

central de su paisaje y relacionado con la creatividad: sus elementos literarios. Sobre todo aquellos que en el transcurso del tiempo, como señalábamos unas líneas más arriba, con respecto al carácter de sus habitantes, han sido considerados como definidores de su identidad, tal y como señala FDAA:

“Es un paisaje tan desnudo, tan limpio, tan así y al mismo tiempo eso sin nada”

La simplicidad o la sencillez, independientemente de lo complejo que sea, se impone:

VSC: *“Yo creo que si hay algo de identidad es la austeridad, si, sí que hay una austeridad y hasta el paisaje. Aquí vino un hermano mío y dijo: “ es que este paisaje es duro de cojones, estás hoces, es duro, duro””*

fruto de la imposición de ese espacio transformado por el hombre y que carga de rasgos identitarios a todo el contenido:

LMCR: *“Entonces llegar a un sitio que era como nada y todo, rodeado de viñas ¿sabes? Era una sensación rarísima, todo rodeado de viñas(...)en mi vida he sentido un...como si estuvieses en la luna, o sea, tu te pones en medio de una viña y ves viña por todos lados y sopla el viento, es una sensación de nada, de estar así como en un sitio, no sé, una sensación única, ¿eh? de verdad, yo lo que sentí allí no lo he sentido nunca y yo creo que eso produce, lleva al recogimiento y esos paisajes tan sintéticos”*

De este modo, se convierte en elemento de identidad del paisaje castellano-manchego, aún cuando este hecho excluye parte de su territorio, como las sierras o la Alcarria, donde no va a predominar, sino que son otros los que se han convertido, al mismo tiempo, en elementos de referencia.

A los “elementos naturales del paisaje”, de los que ya hemos hablado, habría que añadir sus “elementos económicos”: viña, cereales, olivos, abejas, ovejas, molinos, pinos. El modelo de explotación hace reconocerse al ser humano en general e identifica los paisajes que, desde esos mismos modelos de explotación, acaba por crear, por no hablar del modelo de vida que generan y que se convierten, al mismo tiempo, en modelos identificables como referentes de identidad del colectivo. Mientras pervive ese mismo modelo económico y sus paisajes, aún cuando el de producción haya cambiado, pervivirán los elementos simbólicos que estarán asociados al mismo y, consecuentemente, los vinculados a la identidad colectiva.

Por lo que respecta a otros elementos literarios del paisaje castellano-manchego, es evidente que no podemos dejar de señalar a aquel que se considera por antonomasia como propio, tal y como señala en este caso Joaquín Fernández: *“Para las mentalidades simples, La Mancha vienen a ser un molino de viento rodeado de tierra por todas partes. Que esto no es así lo demuestra lo mucho y bueno que alguno de los más grandes escritores han dicho sobre La Mancha, pero, aunque lo fuera, no puede negarse al molino su importancia en el paisaje. Paisaje que ha tentado a muchos pintores nacionales –Gregorio Prieto, Benjamín Palencia, Villaseñor, Carretero- e incluso extranjeros”* (Ciganovic, Cabañero y Fernández 1968: 106) y del que tan sólo queremos apuntar la siguiente reflexión:

FMCCR: *“Cuando yo empecé a pintar, normalmente siendo manchego lo que pintamos, los pintores que comenzamos, son Molinos, porque es una de las cosas más llamativas de aquí y representativas de La Mancha y además se venden fácilmente, por lo tanto, cuando estás empezando lo que quieres es hacer y vender, hacer y vender para irte comprando pinturas y todo eso. Entonces, los Molinos pues es muy interesante”*

Representatividad y mercado acaban por encontrarse de la mano de las coincidencias en cuanto a la construcción de la identidad colectiva del espacio.

En cualquier caso, y para cerrar este epígrafe, no hablamos de una cuestión de memoria histórica, sino de construcción de la identidad a partir de una imagen llevada al lienzo con la consiguiente idealización, selección y personalización del tema y del contenido que ello supone. De percepción de la sensación de un tiempo, de un modelo de vida que cambia y que queda atrás, en el pasado de las generaciones anteriores. En el caso de Antonio López saltando hacia lo urbano y sus modelos vitales, aunque sean modelos estáticos como los edificios y todo lo que contienen en ese tiempo detenido en el vacío de sus calles o en las calles que dejó de pintar en su pueblo natal, en donde también pinta lo urbano frente al paisaje de su tío, paisaje del pasado, del instante que queda recogido en las fotografías en blanco y negro cargadas de tópicos y de referentes míticos. También otros creadores castellano-manchegos, como Gregorio Prieto, construyen ese paisaje del pasado y del tiempo detenido de los hombres, en este caso, a través de los molinos de viento ¿Acaso no pertenecen a un tiempo mítico ya desaparecido, salvo en el universo simbólico del colectivo? El arte ha proporcionado la sensación colectiva de estar clavados en un determinado tiempo pasado y su recuperación solo es comprensible desde la necesidad de conferirle a la identidad el marco físico, la imagen que necesita para que sea plenamente reconocible. ¿Qué sería de Castilla-La Mancha sin ese tiempo pasado y todo lo que contiene reflejado en sus cuadros?

2.2. Elementos subyacentes: ideas y referencias

El arte de Castilla-La Mancha, al igual que sucede con otros espacios, contiene elementos de identidad no visibles, pero presentes en sus obras. Al fin y al cabo, toda creatividad parte de un espacio invisible en el que el creador se sumerge a lo largo de su proceso creativo. Un espacio indefinido donde encuentra aquello a través de los que expresa y construye su propia identidad, aunque difícilmente puede concretar las experiencias vitales acumuladas inconscientemente y que la memoria se encarga de retomar y hacer visible en cada uno de los elementos que aparecen en la obra:

JCA: *“No sabes por qué lo estás haciendo realmente, no sabes por qué pones una línea y pones una luz detrás que sale para acá, todo eso es inconsciente porque lo llevas viendo toda la vida (...) estas formas que tienen las hoces, al final las llevas dentro. No quieres reflejarlas cuando vas a pintar, pero cuando vas a pintar tampoco sabes qué vas a hacer...pinta el subconsciente. Yo he titulado algún cuadro así: paisaje subconsciente, ¿por qué?, pues porque te ves tú”*

y, consecuentemente, en las ideas que los sustentan, en las sensaciones, emociones, símbolos, que hay detrás de ellos:

FST: “¿Toledo está en mi obra? Yo creo que sí, es la primera vez que lo digo, pero yo creo que sí, yo creo que sí ¿Y dónde está? Pffff...pues, a lo mejor, no puedo decir que está en el color, porque depende, porque yo empecé...yo vengo de Valencia, evidentemente, y si, es posible que, a lo mejor, esté en el color como tantos otros: colores que no son saturados, pardos, tierras, colores entre grises tristes y luego lo mejor punteado por algún color primario, por ahí se escapa, a lo mejor, puede ser la referencia de un cartel, de un anuncio, de una luz, porque claro Toledo está en el siglo XXI y algún cartel luminoso. Creo que sí que está, a lo mejor incluso alguna vez digo: "hostia, esto me recuerda como si fuera un rincón de la calle de Toledo, eso me recuerda unas piedras como si fuera unos bloques de piedra" De entrada, la última esculturas que he hecho, fíjate qué curioso que la título: "sillar", o sea, hago una referencia a una parte de la arquitectura muy concreta. Pues yo creo que sí que está, pero está inconsciente, está porque yo creo que tiene que estar”

Es evidente que muchos de los elementos no visibles que están por debajo, pero que aparecen en el conjunto de las obras de Castilla-La Mancha, no tienen por qué corresponderse, específicamente, a lo no formal, como sucede en el caso del anterior informante. Ya señalamos cómo todo elemento pictórico, incluso aquel que modela una forma reconocible, no es sino una construcción ideal y, por tanto, abstracta de ese espacio que se representa. Y en esa abstracción, sea formal o no, las ideas son las que juegan un papel central, ideas que nacen desde lo más profundo de cada creador:

RCT: “...porque es parte de mi memoria, de mis experiencias, de mis emociones, de mi cultura, de mis fantasmas, es parte de mí, claro”

La invisibilidad, como la materia oscura, no implica la no existencia, sino la ausencia de elementos que son visibles de una manera inmediata y que sólo la observación paciente y la reflexión pueden llegar a hacer visible, a permitir que se rellene el hueco que se observa. Hay que reconocer que ésta ha sido una labor que han realizado los artistas en general, y los de Castilla-La Mancha en particular, al construir las realidades pictóricas. Realidades que, en el caso del paisaje, parece que sólo es posible construir mediante la observación metódica y paciente de ese entorno para sacar a la luz lo que no está sino en una superficie de aparente inexistencia:

FRG: “...hay que descubrirlo, es que no es nada espectacular, al menos para mí, quitando alguna pequeña zona (...) para descubrirlo uno tiene que estar observándolo mucho y ya tener la cabeza puesta en ese tipo de... buscar esas cosas (...) Entonces, claro, cuando uno pinta unas grandes montañas por ahí de los Pirineos, a lo mejor, alguien enseguida lo reconoce porque aquello es como muy espectacular. Esto no y en Guadalajara pasó un poco lo mismo...tú vas pintando a base de pequeños trozos, de pequeños rincones, pero para eso hay que estar, a uno le tiene que apetecer también, tienes que cogértelo, ver que la luz de ese día es agradable que se presta a eso...”

Esta labor de construcción desde la percepción de lo que no se ve, pero está, explicaría la dificultad que existe en el conjunto de Castilla-La Mancha en relación a la percepción de su identidad. De ahí que aquel observador paciente que es capaz de plasmar sobre un lienzo todo lo contenido en su universo simbólico, posea la llave para proporcionarle,

desde las realidades creadas, las referencias necesarias para el desarrollo y visualización de su identidad colectiva. De este modo, se puede deducir que el espacio observable contiene unidades no visibles que hay que descubrir, siendo el artista quien acaba por hacerlas visibles, aunque, evidentemente, algunas, como la luz de la que ya hemos hablado, no sólo es imprescindible para el artista, sino esencial para comprender esa realidad de la que se parte para su construcción. Hablamos de lo que no se ve, pero sólo en apariencia, puesto que son elementos que forman parte de ese espacio en el que el hombre desarrolla su vida. Elementos que por ser consustanciales a su propia vida acaba por normalizarlos, por asumirlos e interiorizarlos sin que necesite sacar o destacar nada, salvo que de forma inconsciente los tome como referencia personal puesto que, al fin y al cabo, no van a dejar de ser precisamente eso una percepción individual aunque elevada a la colectividad por estar, de alguna manera, presente y, por tanto, perceptible para todos.

2.2.1. El tiempo y sus sonidos.

Castilla-La Mancha tiene un tiempo, tiempo que es marcado por su espacio³⁴, por la forma de abordar la vida, por el discurrir de su espacio rural o urbano, por el modo de mirar una y otra vez hacia el pasado congelando en su mente muchas tradiciones y costumbres ya abandonadas. Tiempo, en definitiva, que aparece en las obras de sus creadores. A propósito de Antonio López DDAA afirma:

“Su tío (Antonio López Torres) pintaba cuadros como uno podía cuidar un rebaño de ovejas, sin prisa, se iba el pastor a que las ovejas pastaran y hasta que no se ponía el sol le daba igual lo que pasara y al tío le pasaba lo mismo (...) El tiempo que para el tío no le importa para él tampoco. Él en un cuadro en el sentido que tiene con la relación espacio-tiempo no tiene por qué condicionarlo, es decir, que se vea que el tiempo existe en el cuadro es lo que más le importa”

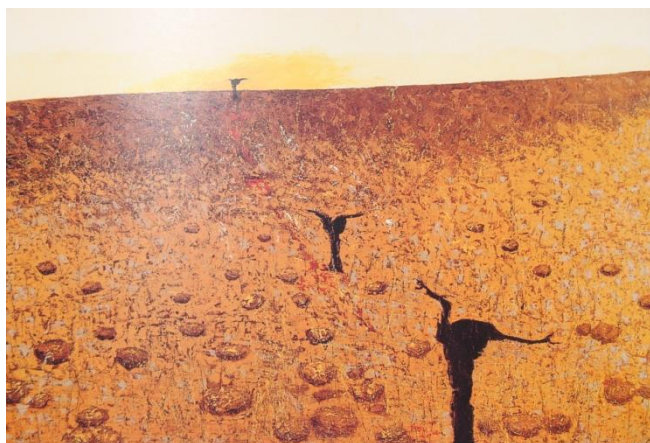
El modelo de tiempo basado en su transcurrir sobre la naturaleza aparece en algunas de las obras de Antonio López. Podemos observarlo a la perfección en la película rodada por Víctor Erice *“El sol del membrillo”* (1992), donde el tiempo transcurre de forma paciente y constante sobre el objeto que intenta plasmar y, a la vez, sobre la propia obra que crece y cambia paralelamente al cambio del árbol y sus frutos y que permanecerá eterna una vez fijado en el lienzo. Podríamos decir que es un tiempo rural, en el que su medida está condicionada por el ritmo que la experiencia de la naturaleza ha marcado en sus individuos y, evidentemente, en sus artistas, expresándose, a la vez, en forma de naturaleza, de campo, al menos allí donde éste prima por encima de otros modelos o líneas de trabajo. En este sentido entendemos la enorme profusión de obra relacionada con los paisajes castellano-manchegos, con sus frutos en el espacio o en forma de bodegones, con sus instantes fugaces, cambiantes, con los edificios que desaparecen de sus ciudades, con las tradiciones que han sido abandonadas o transformadas.

Ese mismo tiempo asociado a los ritmos de la naturaleza, al paso del tiempo, también lo está a la muerte y a la vida que hay tras ella y la sabiduría de enfrentarla:

³⁴ En el capítulo tercero señalábamos cómo algún viajero se quejaba de la manera diferente de entender el espacio y su recorrido por parte de la gente del lugar.

DDAA: “Antonio fue siempre mayor. Antonio fue siempre un tío del campo y con una ancianidad que tiene la gente del campo que ya asume los saberes de los abuelos, entonces como que ya conoces el ciclo de la naturaleza y el tiene también el sentido de la tragedia que tenemos, por ejemplo, por aquí, sobre la muerte y eso... el tiene un concepto puramente campesino, de la cultura campesina.””

Hay elementos de la propia naturaleza del espacio castellano-manchego, como las viñas, sometidas a un permanente proceso de muerte y resurrección, de vacío, silencio y plenitud, de soledad en medio de un gran espacio, etc. que llevan hacia la reflexión dentro de este tiempo detenido. Ideas que Fernando Giles expresa en obras como la que a continuación incluimos, asociada a un poema en torno al silencio de Oscar Wilde:



35

Y sobre las que afirma lo siguiente: “Son estas cepas a veces muñones negros de muerte y savia dormida y a veces también crustáceos que surgen de la tierra ordenadamente alineados en perfecta formación hacia el horizonte” (Giles 2005:8) elementos de identidad común que evocan un modelo de afrontar el espacio propio y diferente.

Pero el tiempo también está presente en el tiempo detenido del pasado, de las tradiciones, que hemos señalado más arriba y que en el capítulo tercero también hacíamos referencia como elemento tópico. Reflejo del tiempo festivo de la comunidad, del ritmo colectivo que, al igual que la naturaleza, regresa año tras año ofreciendo una referencia de identidad que se retoma a través de la construcción de la realidad, por no mencionar, las relaciones directas que posee con la misma como tiempos de celebraciones de inicios y finalizaciones de cosechas, etc. Tiempo de memoria y de recuerdos que queda fijado a través de la obra de arte, al fin y al cabo como señala François Cheng: “... La mirada, así como el acto de mirar, tienen casi siempre que ver con el tiempo, en el sentido en que el acto, llevado a cabo por un sujeto, se acompaña instantáneamente y otro esfuerzo, el del re-conocimiento, que está ligado a la memoria. Dicho de otro modo, lo que es mirado remite, en sujeto, a todo lo que ha sido humillado por él en el pasado o en la imaginación, y más profundamente, a la experiencia íntima que tiene de una revelación de sí extendida en el tiempo” (2007:71) La memoria es la parte fundamental de la creación al contener no sólo los recuerdos, sino los

³⁵ Fernando Giles, “¡Qué extraño silencio! ni un solo rumor de vida o alegría agita el aire...(O. Wilde)” (2001) Óleo sobre lienzo

sentimientos, las emociones, el instante que se intentan fijar en la obra de arte y que, una vez construida, queda como referencia en el tiempo para la memoria colectiva.

Entra ello en el mundo de las sensaciones, en el espacio de los recuerdos asociados a la infancia, a un tiempo pretérito que se sitúa por encima de cualquier otro tiempo y en el que cada una de las experiencias se marca de forma radical. La infancia, en el caso de Castilla-La Mancha, está, como no podría ser de otra forma, unida al espacio de los cambios, no sólo personales, sino colectivos. A los cambios de identidad en el desarrollo personal y en relación con los demás, a los cambios que se han dado en los pueblos de Castilla-La Mancha, transformados en agro-ciudades o en ciudades. Cambios que podemos ver en los textos literarios y especialmente en la poesía, como en el poema de Eladio Cabañero *“Antes, cuando la infancia”* y del que señalo sólo los siguientes versos:

*“El cielo aquel pintado con tizas de colores;
el sol que se empozaba tantos jueves
para los largos temporales,
 (“Cuando se empoza el sol el jueves
Antes del Domingo llueve...”)
Aquellas calles largas con carros y viñeros;
el pregonero del Ayuntamiento
y el tío del “rabiche”; el carro
del “alhigüí”; cuando los carnavales;
las barberías con aquellos frascos
llenos de sanguijuelas coleantes;
el miedo de las noches del invierno
desiertas por el cierzo y los fantasmas;
las uvas, las espigas, la Glorieta,
la feria, el corralazo de los títeres...
¿Era aquél Tomelloso?
¿Era yo aquél de por entonces?
No me recuerdo bien. No tengo pruebas...” (1971:30)*

Es el tiempo del recuerdo, de aquel momento en el que los sonidos del espacio tenían un sentido en forma de pregonero, de anuncio de golosinas, de viento, de espigas mecidas, de ferias, etc. tiempo fijado en la memoria del colectivo y, por tanto, reconocido como propio:

RGHG: *“Porque para mí Antonio López no es ni el realismo, es lo que hay detrás. Ahí, yo creo que lo que hay es un cronista de, pues no sé, de, primero, fíjate, que él no ha pretendido nunca hacer historia, pero sí que también, si ves cuadros de la historia de España, un poco de la historia interior de las personas. Pero también luego ves ese saber profundizar en el paisaje o en su mundo de infancia y entonces el profundizar en las cosas y tiene que ver mucho con su paisaje, pero con su paisaje emocional íntimo, que en su caso es la Mancha y en el mío pueden ser los campos de Castilla”*

La memoria emotiva, se traslada a la obra de arte, el tiempo de la infancia, pero también el surgido del entorno y del mismo pasado que queda plasmado en la nueva realidad construida:



36

Por lo que respecta al concepto propio de la muerte, cabría decir que este tiempo se ha de incluir necesariamente como referente del colectivo, estando presente en la mente de los creadores que pertenecen al espacio:

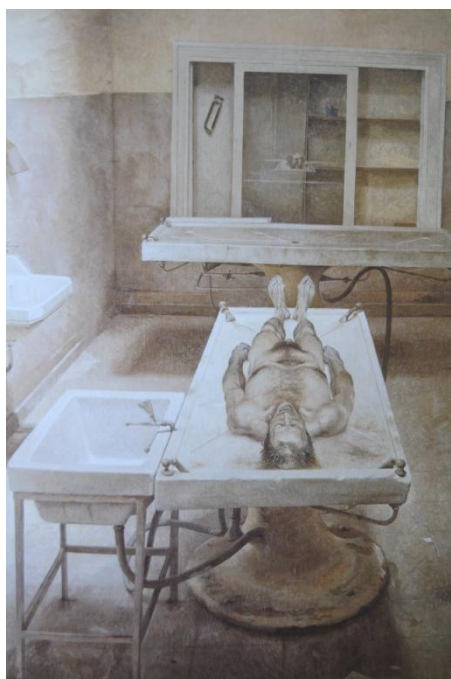
RCCR.- “...*algunas exposiciones que he hecho, exposiciones que he hecho un montaje de blanco y negro para sacarme la angustia de la Mancha que tenía de las muertes y todas estas cosas, el blanco y el negro y la gente tenía que ir vestida de blanco y negro, era un cuadro que se abría y cerraba como ventanas al pasado y al final terminaba con una gran pantalla*”

Pero también de aquellos que lo transitaron y construyeron una imagen derivada de ese tiempo detenido: “*Llegaba el invierno y aquella Mancha, hasta entonces tan calcinada, tan favorecida por el sol, se apagaba como un quinqué al que se le acabara la mecha y el petróleo. En aquella azulosidad del cielo que, como no tenía montañas, tampoco tenía fin, se presentaban cabalgatas de nubes que no se sabía de dónde venían ni en qué fuente habían abrevado, pero...que dejaban caer el agua como una bendición. La lluvia era tardía por aquellos páramos pero cuando lo hacía lo hacía con todas las de la ley....Aquellos caminos tan desolados se transformaban en regatos, regatos que se perdían en lo infinito...Después, la helada, una helada que enterraba el trigo recién nacido y que cubría los campo, hasta el horizonte, con una sábana blanca que semejaba un sudario*” (Rusiñol 1926: 102) derivado de las sensaciones que su espacio natural producían, o al menos construían, del mismo: “*Nuestra pobre mula anduvo durante ocho horas largas la desnuda inhospitalaria llanura de La Mancha, por donde las ráfagas del viento frío de las sierras corren en el invierno, y descansaban ahora bajo las furiosas caricias del sol. La tierra quemada se extendía amplia y silenciosa ante nosotros; a veces en la lejanía, dejábase oír una apagada voz como el gemido de un niño enfermo. Antes de hallar la carretera, próximos a ella, nos encontramos en medio de unas ruinas, frecuentes compañeras de las tierras desoladas. Poseídos por ese*

³⁶ Esta vinculación entre tiempo e infancia podemos encontrarla en esta escultura ubicada en un espacio público de Daimiel (Ciudad Real)

silencio turbador, los melancólicos despojos, señales de una vida remota, nos hacían sentir la presencia de los muertos” (Villar y Villar 1997: 309) De hecho, este elemento dramático ha sido considerado en algunos casos como característico de los castellano-manchegos, o al menos de algunas de sus áreas, a lo largo del tiempo: “*Pues bien he aquí que la vocación de ese hombre montilense es fijar la vida en formas inmutables; que todo siga siendo como fue. ¿No se puede hablar, entonces, de una vocación de muerte, alojada en el centro mismo de esta vida del hombre de Montiel?*” (Rodríguez Huescar Enero-Marzo, 1961:25) y muy especialmente en la actualidad a raíz de la realización, por parte del director de cine Pedro Almodóvar, de la película “*Volver*” (2006), en la que el propio autor reflexionaba en numerosas entrevistas acerca del tema, como algo presente y cotidiano en la vida de los castellano-manchegos, viendo en su forma natural de abordarla un rasgo distintivo con respecto a otros espacios. En este sentido Julián López García, hace una reflexión sobre los valores de esta en Ciudad Real (2002) y La Mancha (2008), aunque a la hora de abordarla lo hace desde la distancia del tiempo, no desde el tiempo más cercano. En cualquier caso, a través de ambas obras se intuyen ciertas peculiaridades dentro del marco general de una cultura con un tratamiento propio de la muerte. Por lo que respecta al aspecto sobre el que estamos reflexionando, el tratamiento de este tiempo detenido, de la muerte desde la perspectiva de los creadores castellano-manchegos, destaca el análisis que de la misma realizó en su día el pintor Villaseñor como tema específico e independientemente del ya mencionado sobre el tiempo detenido:

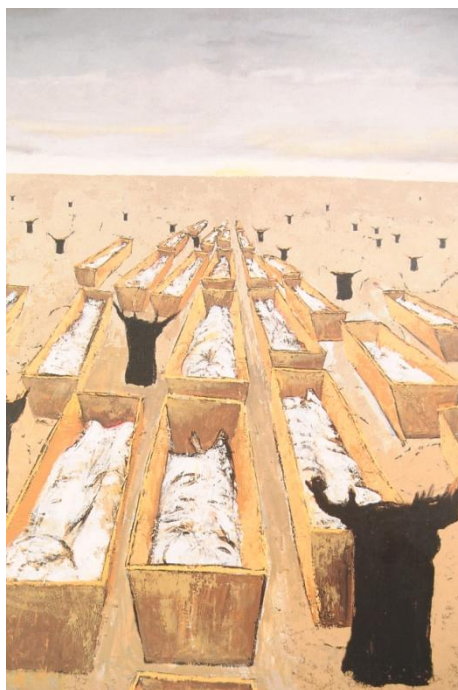
MLCR: “...pintó un señor muerto encima de un...¿cómo se llama este sitio donde te abren y te miran de qué te has muerto y tal? Y en el papelito firmó, o sea, firmó el cuadro en el papelito donde pone quien es el muerto. No sé, yo no tengo esa relación con la muerte, que, a lo mejor, sí que es muy manchega, ¿no?, lo de...el día de los santos lo de ir a...”



37

³⁷ Villaseñor: “¿Y ahora qué...?” (1983-1984) Óleo sobre lienzo

El tratamiento directo de la misma no hace sino adentrarnos en un tema poco frecuente en la obra de arte, no así el tiempo y sus implicaciones, aunque en el caso que nos ocupa, como estamos señalando, tiene sus propias peculiaridades, fruto de esa forma particular de abordar la vida en general.



38

Existe en el arte plástico castellano-mancheño otro tiempo tratado de manera permanente: el inmediato, el único y exclusivo del instante, aquel que ofrece la naturaleza en determinado momento del día en el que la luz y sus reflejos se convierte en la gran protagonista. De hecho al preguntar sobre lo que más gusta del paisaje manchego a los informantes se habla del instante más que del lugar o, al menos, se antepone el primero al segundo:

LMT: *“Que ¿qué es lo que me gusta?, pues no sé, los atardeceres en la Mancha, son muy bonitos, es una hermosura. Además, no sé, viniendo, por ejemplo, de Manzanares a la Solana, yendo de Manzanares a la Solana (...) hay unos atardeceres...porque ahí sólo hay cereales, sólo hay sembrado y es un contraste de colores que es precioso, es precioso. Diría que los atardeceres de la Mancha y luego, yo qué sé, pues la arquitectura popular las casillas del campo así cuando están, yo qué sé, así con las viñas ahí al lado, a mí eso es que me parece muy...”*

La naturaleza cobra protagonismo en todas sus dimensiones, desde la manifestación del instante y, consecuentemente, la congelación de ese tiempo, al paso del mismo, incansable, con todos los cambios que ello implica para el espacio observable:

FDA: *“Albacete tiene una cosa que no tiene Cuenca, que no tienen...y son los atardeceres de aquí son impresionantes, los cielos tan limpios...y luego lo que te decía: los cambios. Que ahora mismo vas al campo y te parece que estás en Escocia y que todos son campos de golf y dentro de un mes esto amarillo,*

³⁸ Fernando Giles: “Fin del milenio. Material clasificado para las fosas comunes” (1999), Óleo sobre lienzo

amarillo, amarillo. Y llega el invierno y esto lo que te parece que por ahí no han pasado ni las águilas. Y ese cambió también es brutal”

El presente, consciente, si, pero evocador, inconsciente en cuanto al instante. En Castilla-La Mancha siempre ha habido un juego con respecto a este elemento clave en el ser humano. Se ha hablado del tiempo detenido al que muchos literatos han hecho referencia como ya vimos, pero también en la pintura podemos hablar del instante que se escoge para captar la imagen de ese espacio, sea un momento del año o un momento del día y ninguno de ellos es circunstancial pues dependiendo de ese instante el resultado es bien diferente, como la intencionalidad de su selección. Instante (tiempo)-color-volúmenes, el perfil de la identidad que enlaza con la emoción interior, con el recuerdo y toda la evocación del atardecer, de los contrastes o del pasado, pero también de los elementos que rompen como la casilla en medio del campo humano/natural, u horizontal/vertical, como ya hemos podido analizar, y que añade al espacio casi irreal un punto de relación con la realidad, con el yo más cercano.

En este sentido hay que decir que el espacio de Castilla-La Mancha también se ha abordado desde el tiempo de los sueños, del espacio onírico en el que todo es posible, de ese mismo espacio alejado de una realidad tangible:

LLGA: “...ver el campo color violeta, si lo ves esos días, eso es que es, eso es una ensoñación, vamos. Eso piensas: “¿es realidad o no es realidad?”, eso es una preciosidad. Y luego ves los trigos en la época de la cosecha, como si fuera, como decirte, como si fuera una composición del piano, las notas musicales que se mueven”

El encuentro entre lo posible y lo imposible tiene lugar en el espacio castellano-mancheño y, evidentemente, en las obras de sus creadores, conscientes, como vemos por los informantes, de la irrealidad del espacio, de muchos de sus tiempos difíciles de captar por esta misma razón y, a la vez, por la inmediatez y exclusividad de ese instante. Cabe finalmente señalar que en ese espacio más próximo a los sueños que a la realidad, el artista se enfrenta con los sonidos, aquellos que la propia naturaleza ofrece y que en el caso de Castilla-La Mancha son tan personales. LLGA apuntaba la relación entre el movimiento de los amplios campos de cereales y las notas musicales, a ello debemos añadir las sensaciones sonoras que ofrece un espacio natural abierto y distante, cargado de silencios en los que también predomina un color, tal y como señala Ramón Sánchez Cascado: “Yo pienso que La Mancha está muy cerca del Zen, los blancos, los silencios de aquí...” (Entrevista en Radio Daimiel, Daimiel, Abril del 2007) tiempo para la reflexión, para la ensoñación. Espacio en el que numerosos artistas castellano-mancheños se han adentrado.

2.2.2. Lo onírico: lo irreal o imaginable

Si el tiempo y su tratamiento lo contemplamos como un elemento de identidad colectivo, dentro de éste destaca el relacionado con el último de los puntos señalados, con el tiempo de las ensoñaciones, que, en el caso de Castilla-La Mancha, cobra un gran protagonismo dentro del mundo de los creadores:

“La vida de este pueblo

*más que vivida fue soñada.
¿Quién no cantó el creciente de las siembras
junto al verde viñero de las pámpanas?...”* (Enero-Marzo, 1961: 83)

La relación, tal y como vemos por los versos de Eladio Cabañero, viene dada precisamente por una naturaleza omnipresente, cuya vinculación con los habitantes es permanente, creando momentos, como ya hemos visto antes, más propios de los sueños que de la realidad. Al fin y al cabo de lo que estamos hablando, en el caso del arte, es de una realidad creada y, por tanto, capaz de articular cualquier posible realidad, algo que numerosos autores han destacado con respecto a no pocos creadores castellano-manchegos. Por señalar sólo algunos ejemplos, Pedro A. González Moreno señala con respecto al poeta Valentín Arteaga: *“Pero el rasgo que verdaderamente individualiza La Mancha ardeguiana es su irrealidad. Su paisaje es una recreación personal, una estilización artística que parte, evidentemente, de una realidad geográfica, pero que acaba convirtiéndose en un entorno fantástico, casi de ensueño”* (1988: 88) Vemos, pues, como la naturaleza ofrece los elementos necesarios para éste tipo de creaciones. Gianna Prodan también lo destaca en la figura de Benjamín Palencia (2003: 102, Vol. I), así como en Fernando Giles (2003:731, Vol. II) Por su parte José Corredor-Matheos lo hará con respecto a Gregorio Prieto (1984:40), vinculando su pintura a las ensoñaciones que ofrece la naturaleza, al igual que con respecto a Agustín Úbeda y otros artistas castellano-manchegos: *“...su pintura es de un realismo libre, marcado por un ritmo musical, imaginativo, lleno también de humor y poesía. Su pintura es muestra destacada de lo imaginado o soñado. En esta línea he de añadir, sin embargo, a otros artistas que se dieron a conocer primero como poetas y escritores: Antonio Fernández Molina (1927), autor de una obra sabiamente ingenua, que crea un mundo de libres asociaciones y Antonio Beneyto (1934), inclinado también a lo onírico donde, al igual que en Fernández Molina, el humor es ingrediente esencial”* (1984:46) a los que, indudablemente, hay que sumar a Antonio López de quien Julián Díaz y Elena Sainz afirman: *“Cuando en 1955 el pintor sale de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando... practica un realismo que se ha denominado “surrealizante”... donde recrea, desde los mismos prismas oníricos y mágicos, lo que debió ser el mundo de su juventud y de su infancia...”* (1992: 277) Hay, por tanto, una larga lista de artistas cuya obra se adentra por estos caminos y a la que debemos sumar otros no mencionados (Enguádanos, Pedro Castrortega, Ángel González de la Aleja, etc.) pero realmente inmersos en estas vías de expresión, cuya más clara expresión de identidad colectiva la encontramos en el “Postismo”, movimiento ya señalado en el capítulo cuarto como referente de identidad común, y que Amador Palacios vincula con otros movimientos: *“...la inconsciencia o subconsciencia fue característica primordial de nuestro movimiento, y de su gran antepasado el surrealismo...”* (1991:51) evidentemente, en nada ajenos a todo lo que sucede dentro del espacio castellano-manchego, aunque, desde nuestro punto de vista, el valor de las ensoñaciones adquiere en este espacio un grado fundamental como elementos de identidad colectivo fruto de un entorno excepcional, tal y como afirma Luís Calvo: *“El paisaje de La Mancha es eso: un borbotón de sugerencias para tantas locuras como actitudes del alma”* (1985:9) Algo que los informantes han confirmado a lo largo del trabajo de campo:

EBCR: *“... es que el paisaje manchego es muy lírico, es muy onírico, es muy onírico. Es un paisaje tan vacío y tan lleno, realmente hay tanto espacio que claro, si representas cuando representas... te tiene que salir el paisaje en lo que hagas. Porque tú te metes en el País Vasco y estás tan limitado, he dicho el País*

Vasco porque es lo último que recuerdo, dices: " puedo mirar..." pero es que enseguida la montaña... tienes una limitación tan grande

De nuevo la relación con el espacio y su extensión surge como elemento central dentro de la identidad colectiva; campo de la ensoñación o de la irrealidad hacia el que tan claramente induce la naturaleza de Castilla-La Mancha: *"No solamente la arquitectura popular de Cuenca nos hace sentirnos inmersos en un mundo irreal. También la Naturaleza de su prodigiosa serranía nos sumerge en lo inverosímil..."* (Carandell 1985:39) Las ensoñaciones forman parte de una mirada individual de un entorno que lo único que permite es construir una realidad paralela, un mundo utópico, un realismo mágico, surrealismo, cualquier otra definición que queramos utilizar o emplear y que muestra la riqueza cromática del mismo, sus peculiaridades, sus contrastes:

JEA "Cuando estás rodeado de montañas el paisaje es tan abrumador o tan que si te llama a reflejarlo, pero aquí el paisaje no es...te deja, o sea, no te molesta, entonces, quizás por eso, y está abierto, te permite ir a otros mundos y, a lo mejor, por eso, porque no lo tenemos encima (...)En cambio en esta región que la naturaleza es como si no estuviera pues los que pintamos naturaleza intentamos recrear a través de la ensoñación esa naturaleza, pero porque no la vemos, no nos impacta"

El vacío de nuevo asoma como reflejo de una necesidad de recrear aquello que no se ve, de la dificultad de captar la realidad y, consecuentemente, de la necesidad de construir más allá de ella. Son pues, los elementos del entorno los que van a proporcionar referentes sobre los que los artistas se ven obligados a reflexionar y a tener en cuenta en la creación de sus realidades:

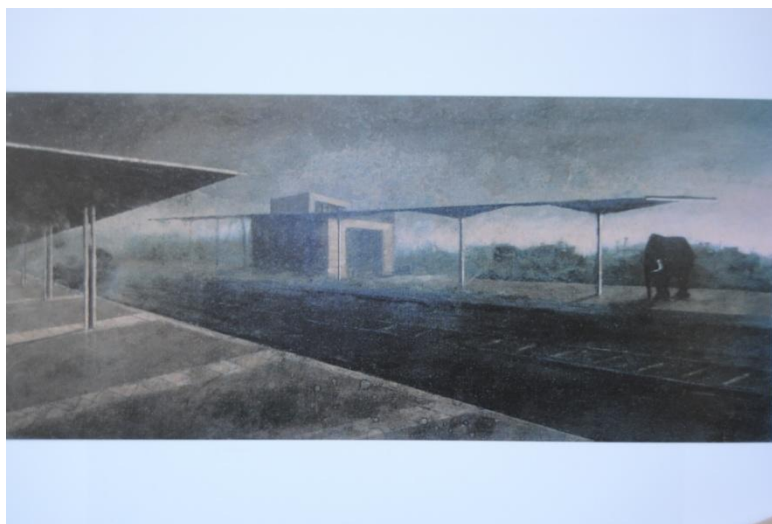
AGACR: "Pinto muchos cuadros donde hay, por ejemplo, un poco como has dicho al principio de la conversación, porque yo soy, a mí me atribuyen un poco que soy un poco surrealista. Pues sí, puede ser, porque yo tengo algunos cuadros que son surrealistas. Por ejemplo, una chimenea, hay como una figura en el cuadro casi llega a la altura hasta abajo, cruza el cuadro de arriba abajo y es una figura femenina, es como una mujer joven pero que parece mayor, porque está pintada en tonos oscuros (...) Después me surgió que era en una época de vendimia y me gusta meter en alguna composición como un bodegón, una parte, entonces encima en la mesa, una mesa que había en primer término puse unas uvas y tal, después de las uvas y detrás de la mujer puse como una chimenea, una chimenea pero que donde debía estar el fuego, se veía como las casas de pueblo, como un anochecer, yo pintaba mucho en azules (...) también le quieres dar un poco para ayudar a la profundidad y al final pues las casitas esas del pueblo"

Junto a un estilo definido por el propio informante como surrealista, pero que se adentra más que en el campo onírico, en el de la ensoñación, cabe destacar todos y cada uno de los elementos que nos hablan de un espacio, de una vivencia y de unas referencias diversas de identidad colectiva: vendimia, uvas, casas, chimeneas, pueblecitos, a lo que hay que sumar los colores empleados. La construcción de la realidad artística no sólo es compleja sino que enlaza diferentes planos hasta construir un todo multidireccional, un elemento que se puede percibir desde diferentes ángulos, tantos como sugerencias a cada uno de los espectadores, como planos que entran en contacto con los que ya están

implícitos en la obra de arte. Si bien es cierto que no podemos hablar de una tendencia única y exclusiva de Castilla-La Mancha, si que podemos hablar de un espacio sugerente cuyas ideas son recogidas y plasmadas por los autores en sus obras de una manera abrumadora:

RGHG: “...yo he hecho siempre una pintura muy romántica o un realismo mágico, empecé por ello y siempre esa línea, realista y tal...”

Ya señalamos en el capítulo primero como el espacio castellano-mancheño contiene aires de irrealidad que empapa la cotidianidad hasta el punto de asumirlo como propio, en relación a la consideración del humor de este espacio y de sus representantes. No podemos olvidar que, en su caso nos encontramos con toda una corriente de cómicos cuyo humor se basa precisamente en las situaciones absurdas, llegando a ser catalogado, por algunos críticos, como surrealistas, lo que, evidentemente, los acerca a este modelo de aproximación y construcción de la realidad que les rodea de los artistas plásticos, muchos de los cuales, en opinión de los críticos, también emplean el humor en sus obras. Todo ello podemos considerarlo como fruto no sólo de la relación con una naturaleza de contraste, sino de un entorno cultural y social cercano a este concepto.



39

Por otro lado, históricamente, se ha asociado este espacio a la situación de lo absurdo desde su icono por excelencia: don Quijote, cuya abrumadora presencia de las referencias cercanas a la locura o a lo absurdo ha convertido al espacio y a sus habitantes en cómplices de las mismas vinculando a los hombres reales con los de ficción:

RCCR.-... claro, eso es lo que te quiero decir es la ficción y sin embargo ¿Por qué ha ocurrido allí y no en otro sitio? La ironía aquella de toda la planicie, fíjate, menuda batalla en toda la planicie (...) es una obra que no puede ocurrir en ningún otro sitio.”

El lugar cobra por sí mismo un valor de identidad que alcanza al colectivo y lo hace desde la imaginación, desde la construcción de una nueva realidad que, al mismo tiempo, está empapada del entorno en el que se produce. Realidad construida que ha

³⁹ Enguídanos: “Vías muertas” (2002), Óleo sobre lienzo

sido reforzada, como identidad colectiva, a lo largo del tiempo por numerosos escritores que han reflexionado o que se han aproximado a este espacio, de entre los que debemos destacar a Azorín: *“Decidme, ¿no comprendéis en estas tierras los ensueños, los desvaríos, las imaginaciones desatadas del grande loco? La fantasía se echa a volar frenética por estos llanos; surgen en los cerebros visiones, quimeras, fantasías torturadoras y locas”* (1992:155) Desde nuestro punto de vista, su texto constituye el referente de construcción de la realidad imaginada del espacio castellano-mancheño por excelencia, siendo seguido en su estilo y en sus referencias por otros escritores: *“...en el lugar de la realidad verdadera surge otra realidad meramente aparente, la realidad del yermo y del desierto, la realidad de la sed y de la fiebre, del delirio y del sueño: el espejismo, la fantasmografía, la alucinación”* (Rodríguez Huescar Enero-Marzo, 1961: 19) que, tal y como se puede apreciar en el texto anterior, hacen referencia a cada uno de los tópicos construidos en torno a este espacio, por no hablar de otro de sus símbolos más representativos en relación al personaje de Don Quijote: *“Los molinos de viento de La Mancha han sido y son algo más que macizos vigías de un paisaje tan hermoso que a veces parece fruto de la irrealidad de los sueños”* (Jiménez Ballesta 2001:9) La asociación a la idea de la locura es permanente y lo es desde el punto de vista de un Quijote demente y, por tanto, de un paisaje que acompaña. Es evidente que es una idea que subyace y que se aprecia en muchas representaciones de la figura literaria. Una locura que está asociada a la dificultad del espacio en el que se vive: aire, sol, tiempo extremo y como el tiempo vidas y formas de vivir extremas, pero también a la necesidad de soñar, sueños que están relacionados con lo imposible de realizar, vinculados al mundo de don Quijote, cuya sombra se proyecta permanentemente sobre el espacio castellano-mancheño en forma de reflexiones o de proyectos que se aproximan a esa misma idea de lo imposible, de lo inalcanzable:

PCCR: *“Era un proyecto para hacer un homenaje a don Quijote levantando un supuesto campo de Molinos (...) una cosa muy mediterránea, muy surrealista”*

Quizás por esa misma razón los artistas acaban adentrándose en este campo de la expresión plástica:

EBCR: *“Hasta entonces yo hacía un expresionismo abstracto de gran formato (...) a partir de ahí comienzo a pensar y, de alguna manera, hago cosas más líricas, más oníricas, más poéticas, más tranquilas.”*

Reflejo de los sueños que ofrece el espacio circundante, de la tranquilidad de sus pueblos, de las ensoñaciones de sus tiempos, de la imposición de su paisaje.

2.2.3. La metafísica del espacio: lo tectónico y telúrico.

Si el paisaje es visible, la naturaleza con sus formas, lo que subyace en el mismo también está presente desde su fuerza o desde cada una de las sensaciones que transmite y que, en no pocas ocasiones, es difícil de explicar en forma de palabras, pero no en forma de un texto artístico:

EBCR: *“Yo digo siempre que no, pero luego lo pienso y digo parece que tengo la sensación de que estoy siempre obsesionado con que parezca que todo está en*

movimiento, que todo está vivo como en un... como si... como un volcán. No sé si es que realmente como esto es una cosa volcánica me influye o es que es casual”

Hay una obra que converge con las fuerzas de la naturaleza, en cualquiera de los espacios en los que se encuentre el ser humano, pero es evidente que allí donde la naturaleza aparece de una forma más palpable, donde se sitúa como elemento principal o fundamental de referencia ésta tendrá una mayor influencia y, por tanto, presencia en la obra que se construye, independientemente de la conciencia que se tenga de la misma. Existe una conciencia o coincidencia con la tierra, una conexión permanente entre el artista y su entorno y en el caso de Castilla-La Mancha el entorno tiene el peso suficiente como para que una y otra vez aparezca en toda su dimensión, tanto desde el plano de lo físico, como de lo metafísico:

GTC: *“Yo he usado la roca en el sentido de naturaleza primaria, es decir, en ese sentido metafórico, no sé si es metafórica la palabra, en que es agradable y parece que las rocas no tienen vida y a la vez las rocas en cierto sentido tienen su vida, no la vida de la vida, pero...su estar que eso lo he dicho yo en algún texto que el estar ya es un existir, no sé si es lo mismo existir que estar o si estar que existir, para existir puedes estar”*

Antonio Rodríguez Huescar realizaba la siguiente reflexión: *“Uno se pregunta de qué honduras emana esa aura poética, en qué entrañada veta late, con potente latido subterráneo, esa sofrenada pasión, que hace de este peculiar modo de existencia algo que se hunde violentamente en las zonas pantanosas de la animalidad...”* (Enero-Marzo, 1961: 31) pregunta que tiene múltiples respuestas que pasan, necesariamente, por la naturaleza: *“La mancha es tierra de contrastes y de sorpresas y en ella se presencian los fenómenos más raros que dar se pueden en nuestra patria: ríos que nacen y , en su discurrir, van desapareciendo hasta perderse por completo, para salir otra vez en otra parte varios kilómetros después, visión de grandes masas de agua estancada, en las que parece se reflejan los caseríos desperdigados por la gran llanada, durante las horas caliginosas del estío, como en un desierto; las estantiguas de Villanueva de la Fuente, en cuyos parajes, durante el crudo invierno, se produce un espejismo al revés que el anterior, por el cual el observador percibe las casas ocultas tras de una loma produciendo en aquellos habitantes asombro y admiración al contemplarlas (de ahí el nombre que han dado a este fenómeno óptico)”* (Planchuelo Abril-Junio, 1961:16) Ésta no sólo predomina, sino que está envuelta en un halo de misterio, en el que domina lo telúrico, lo tectónico, frente a otros elementos que pudieran ser destacados, construyendo su metafísica.

La propia esencia del paisaje obliga a adentrarse en conceptos e ideas que aproximan a sus habitantes hacia la permanente reflexión, máxime si estamos hablando de individuos necesitados de esa misma reflexión como forma vital. En este sentido las sugerencias también son múltiples, aunque muy ligadas a los conceptos que estamos esbozando:

NLT: *“Quizás la falta de montañas también hace que la forma de pensar sea distinta. A mí me sorprendió mucho, en la Mancha, entendí por qué la tierra era redonda, en la época en la que de joven estuve vendimiando (...) Allí entendí por qué la tierra era redonda, es decir, tu mirabas y veías todo el horizonte circular, esa sensación de cómo terrenal, de algo pegado al suelo”*

Y, consecuentemente, unido a todo lo que contiene, a todos sus elementos. No deja de ser llamativo el hecho de que se haga referencia a la hora de hablar del espacio castellano-manchego a la naturaleza de su clima, a su viento, a sus tierras, a todo lo que está vinculado a la energía que emana de su espacio o que está en relación con el mismo, como en las siguientes palabras de Eladio Cabañero: *“El Universo es un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna, dijo Pascal. Y este es un aforístico pensamiento que se afirma en toda su dimensión real y metafísica cuando uno se encuentra a solas en medio de la gran llanura manchega. Esa sensación de absoluto es la que nos traemos después de haber estado contemplando, a la redonda, bajo el continuo azul del cielo y la soledad del día, ese gran obrador de simultáneas anchuras que es el paisaje llano de La Mancha”* (1968:6) Sensación de pequeñez frente a la inmensidad del espacio, tanto del que pisamos, como de aquel que se sitúa por encima de nuestras cabezas y que en las noches claras de verano destaca por encima de cualquier otro elemento, invitando a la reflexión, pero también incorporándose, de forma natural, al modo de mirar o de afrontar la vida, a la manera de construir una nueva realidad pictórica:

FGT: *“He estado en el Sahara varias veces (...) y una de las cosas más maravillosas que puede suceder en el desierto es acostarte por la noche, así, en el suelo, mirando para arriba, y que no veas nada de por aquí y entonces es una bóveda enorme, negra, negra, negra, pero con una especie de un poquito de velo y llena de millones de estrellas. Tú no puedes ni imaginarte la cantidad de estrellas que hay ahí, una al lado de otra, una cosa tremenda, tremenda, es de una belleza, que quedas frito allí. Y eso lo he visto, lo vimos, con mi mujer, por Nambroca. Un amigo tiene una finca por allí y estuvimos unos días y por la noche se veía un cielo parecido al del desierto y lo comparé yo con el del desierto, fíjate (...) Alberto Sánchez utiliza mucho esto sobre todo en la pintura”*

Al fin y al cabo, la metafísica de La Mancha, como afirma GJA: *“no la hay en lo bucólico no”*, sino en sus elementos intangibles:

RCCR.- *“...meterse en la metafísica de la Mancha, en lo que existe porque no... la fuerza de la no existencia, sino la fuerza de la no apariencia, sería...”*

Ese no ser, pero ser, existir, pero no reconocerse, acaba por convertirse en una referencia de identidad colectiva clave para el conjunto de Castilla-La Mancha.

2.2.4. El vacío como expresión de identidad.

El espacio castellano-manchego es, a la postre, un espacio vacío, una nada que apenas tiene límites, según muchas de las construcciones mentales del mismo, y cuya esencia es difícil de captar precisamente por la carencia de referencias claras, salvo la distancia y la inmensidad. De este modo nos encontramos un vacío paisajístico, que venimos señalando y que cimienta un modelo de construcción de la realidad:

RCCR *“Cuando Fisac hacía la arquitectura, la hacía también muy de silencios, decía él. Y alguien decía que la arquitectura manchega se ha llevado bastantes premios, pero por la sencillez ¿no? cuando Antoñito López dice que el*

*Guggenheim no le gusta, lo comprendo, porque para él es un despropósito. Es que nos persigue la sencillez, las cosas muy tranquilas...
-... muy tranquilas, aparentemente vacías pero muy llenas...
RCCR.- exactamente, ahí está, esa es la metafísica...”*

Lo intangible, pero presente, llena los espacios de Castilla-La Mancha, algo que, evidentemente está en relación con su naturaleza, como ya hemos venido señalando, y que empapa el carácter de sus habitantes. El paisaje ofrece lo que se ve, pero también lo que no se ve, lo que está oculto tras la mirada y es precisamente la mirada de quien ve más allá de lo aparente la que descubre lo que se oculta y lo que hace que la belleza permanezca o aflore allí donde aparentemente no hay, tal y como podemos apreciar en las siguientes palabras de Eladio Cabañero: *“Esta es la llanura real y sentimental de la Mancha. La fruición que puede producir un paisaje compuesto de pequeños espacios independientes, en serie, es muy distinta a esa clase de fruición que nos produce la visión de la llanura manchega, aunque crucemos por ella en la época del verde recto y bajo de las viñas o de las siembras en crecimiento y maduración. Es la fruición de la mirada libre que se despliega a tope en un enmarque de olores y colores, invisibles casi. Es anchura y distancia contemplativa que explota en nuestra retina cósmicamente como una flama poderosa circulando alma adentro... Y nos quedamos en el centro mismo del ser y de la llanura, de La Mancha, del paisaje abolido, del horizonte saciado”* (1968:7) Esa presencia y ausencia juega un papel central en los creadores castellano-manchegos, condicionando su obra:

EBCR: “... claro, el arte... de todas maneras a mí me gustaría distinguir entre belleza vista y belleza, como si dijéramos, no vista, es que no sé cómo explicártelo (...) La belleza que no se ve a mí me llama mucho la atención, quiero decir, que está trabajando, bueno que en realidad la belleza que no se ve es que la belleza más natural, más que no se ve que se percibe pero no se ve...”

Sobre todo, cuando éste elemento coincide con el modo de ser del propio creador, absorto y necesitado de un espacio personal y distante con respecto al resto de la sociedad. Realmente Castilla-La Mancha está en este orden, en el orden de lo que se percibe pero no se ve, de lo oculto pero que está, de una belleza natural que a veces no se puede explicar, ni capturar:

“Entonces, y lo que hay que hacer precisamente es agarrarse a la filosofía y darse cuenta de que las cosas están, todo está...desde el punto de vista Zen todo está en nosotros, pero claro que estar todos nosotros...”

Así pues, la mayor parte de los informantes han destacado éste valor como un elemento fundamental en la construcción de su identidad. Elemento que enlaza a la perfección con el modelo del carácter de sus habitantes, imbuidos, al igual que los creadores, de un medio natural cercano, muy presente, pero cargado de elementos no visibles o, al menos, no tangibles a primera vista, sino tras una larga observación y reflexión:

RCCR: “La Mancha es aprovechar el nada, lo aparentemente nada, que es todo ¿no. Ahora, tú esto se lo dices a un señor que no ha estudiado ese problema metafísico y le choca o no comprende, aunque tampoco hay que comprender demasiado, es un sentimiento ¿no? Los fotógrafos japoneses o chinos siempre hablan de eso que no puedes explicar las cosas. Es un sentimiento, ¿no? es una

actitud. A mí la Mancha me entusiasma, por esto, me entusiasma porque me lleva a mí mismo, ¿no?...”

En este sentido, RCCR coincide con el anterior informante al encontrar en el espacio castellano-manchego lo necesario para profundizar en la identidad del propio creador, en su mundo particular e inaccesible, del que se dispondrá a sacar todo lo necesario para la construcción de su obra.

Precisamente, en relación con lo anterior, el vacío castellano-manchego enlaza con un valor ya señalado anteriormente y que no podemos dejar de volver a recordar: la carencia de referentes. Si algo han destacado los artistas de este espacio es que precisamente la carencia de referencias identitarias, ese vacío de identidad, les proporciona la oportunidad de construir más allá de ellas para de esta forma llegar a su esencia. Allí donde las formas predominan y se imponen las posibilidades de desarrollo personal se reducen, frente a los espacios vacíos con la consecuente posibilidad de aportar algo a lo no existente. En este mismo sentido se va a expresar el siguiente informante:

JOC: *“Pero sí eso es lo bonito, es lo que te digo, no tenemos que luchar más, es que como nos pesa menos la carga. Porque yo me imagino estar viviendo en o querer realizar mi obra, por ejemplo, en Barcelona, en Cataluña, ahí tendrías unos...tienes ahora mismo, tendrías unos pesos muy duros ¿no?”*

y, por tanto, difíciles de eludir. En este sentido Castilla-La Mancha ofrece, desde su vacío, una referencia identitaria clara. Es en esos espacios invisibles podemos situar la no identidad como elemento de identidad:

ALCR: *“¿Quieres decir la ventaja que tiene el no tener una identidad clara? Pues hombre, pues sí, es cómo la ventaja de no tener dinero, te hace muy libre (...) no hay una tiranía, nada que...no hay ninguna cárcel, en ese sentido vuelas libre en la dirección que te dicte tu vida o tus posibilidades y quizás, bueno, pues si éstas arropado por unas estéticas propias, por eso, digamos, te protege y a la vez te limita”*

El espacio no visible, el vacío, no es sino la construcción del propio espacio, la mirada hacia el interior y su proyección de forma inconsciente hacia el exterior en forma de obra. Precisamente por la aparente carencia de referencias, el creador se adentra en la libertad de las formas, en la reflexión sin límites permitiéndole incorporar todo tipo de elementos y referentes y con ellos construir una nueva realidad. El “vacío” de Castilla-La Mancha cobra carta de naturaleza, abriendo vías a nuevas posibilidades, a nuevas formas de entender la realidad, lo que explicaría la gran cantidad de artistas presentes en su territorio, así como las muchas aportaciones que han realizado y siguen realizando al arte universal abriendo nuevas líneas de trabajo, nuevos modelos y referentes. El vacío se convierte en un modo de abrirse a nuevas posibilidades, culturales o personales, ¿acaso no han sido los castellano-manchegos un colectivo lanzado a nuevos espacios territoriales a través de la emigración? Pero también ha sido receptor de otros modelos de otras referencias.

En este sentido llama la atención lo vínculos que se han establecido, desde hace tiempo, entre el espacio castellano-manchego y la cultura japonesa. Vinculaciones que

parten desde tres niveles: la presencia a través de la residencia de japoneses en su espacio habitacional con una clara incorporación al mundo del arte y de la cultura; la presencia filosófica o ideológica del espacio oriental a través de su filosofía, especialmente del Zen, en las producciones y reflexiones de los creadores castellano-manchegos y, finalmente, la presencia del arte castellano-manchego en el espacio japonés a través de exposiciones individuales, caso de Mercedes Lara o Pedro Castrortega, o colectivas, tal y como sucede con el grupo Tolmo. De cualquier manera, hay que decir que su presencia no se reduce al espacio más promocionado, desde el punto de vista turístico: Toledo, lugar de destino de un turismo japonés importante, sino que se detecta en prácticamente todas sus provincias y especialmente en aquellas que están más vinculadas al espacio manchego. Para algunos informantes la razón de ser de esta circunstancia hay que buscarla en la distancia cultural:

JGT: *“...es lo alejado, yo creo que como estamos tan, tan, tan alejados en educación, en todo en la cultura. Yo, por ejemplo, a mí me impresionó mucho que por motivos de espacio, que es algo que me preocupa a mí tanto, no se conserven algunos edificios históricos en Japón. Se tiran y se hace nuevo, es que no tienen sitio, aún así, tienen la cultura más milenaria que existe en el mundo. O sea, tiene unas raíces tan, tan, tan echadas atrás y dices tú: ¿Es necesario mantener la muralla de Toledo?, ¿es marketing o necesidad?, ¿es identidad nuestra esto o lo necesitamos para sobrevivir económicamente?, vamos a preguntárnoslo. Pues, a lo mejor, si la tiramos tampoco pasa nada, nos llamarán de todo, pero, la mejor no, a lo mejor nos arrepentimos y la volvemos a reconstruir”*

En este sentido el contraste de los elementos no hacen sino convertirse en referentes necesarios ya que desde ellos podremos construir nuestra propia identidad. Lo propio y perdurable y lo ajeno y el cambio, trazan referencias desde las que el colectivo en general y el artista en particular puede avanzar en su propia construcción.

Por otro lado, la llanura y el vacío cobran fuerza en relación a su presencia, conceptos ambos que se pueden vincular, sin lugar a dudas, con un modelo filosófico acorde y, sobre todo, muy cercano a los elementos naturales, algo de lo que Castilla-La Mancha puede hacer ostentación y la razón por la que estamos señalando esta circunstancia tan específica:

DDAA: *“A los japoneses les encanta esto (...) les gusta mucho la naturaleza”*

Naturaleza que enlaza, desde cada uno de sus elementos, con la corriente filosófica de oriente, con el modelo vital de sus habitantes y que, evidentemente, contendría elementos comunes a los habitantes de Castilla-La Mancha, convergiendo ambos en un mismo modelo de relación con la vida:

NLT: *“Pues yo creo que está en sobriedad, más de ese paisaje, la austeridad, la humildad, al menos quisiera que estuviera en mis obras, no sé si está pero al menos quisiera que estuviera. A lo mejor el paisaje en sí no tanto, pero al mismo tiempo me gustaría que estuviera la elegancia y la sutileza y la capacidad de sugerencia del paisaje japonés, del paisaje oriental”*

Debemos reparar que términos como: sobriedad, austeridad o humildad han sido destacados del espacio castellano-manchego y de sus habitantes, convergiendo con los

mismos conceptos que se adscriben al paisaje japonés y a sus ciudadanos. Por otro lado, es indudable que el arte oriental, desde sus paisajes y desde su filosofía, ha venido influyendo al arte occidental a lo largo del siglo pasado y aún en el actual. En este sentido, no tendría mayor valor la reflexión que estamos realizando. No obstante, la presencia de elementos comunes y, especialmente, de la simplicidad, sencillez y ausencia o vacío que proporciona el espacio de Castilla-La Mancha, hace de este aspecto no tanto un elemento de identidad, sino de referencia de esa identidad negada y que ensalzada desde el exterior acaba por cobrar sentido:

JLSA: *“Si, yo, sin quererlo, tengo una influencia oriental, japonesa, incluso en los relieves. Yo he tenido una alumna japonesa que vio un relieve mío y casi lo pudo leer, cosa que es asombroso. Porque esas cosas son... primero es muy misterioso (...) es una cosa muy rara. Quizá, porque hay una impregnación de esa especie simplicidad del oriente”*

Por lo que respecta a la filosofía oriental y sus influencias, los informantes nos han mostrado cómo ésta, especialmente el concepto Zen, está muy presente en su obra, aspecto que, en algunos casos, se llega a defender como un elemento de identidad propio, como en el caso del creador Ramón Cascado *“...no quiero pintura, no quiero pinceles, quiero un papel impoluto que esto me recuerda a la Mancha y el Zen y estas palabras las tengo escritas. Vamos a ver, porque La Mancha en realidad, yo llevaba...para mí había muchos vacíos en La Mancha, el vacío finalmente era el mío ¿no? Vacíos que tenía que rellenar, es verdad que la Mancha tiene muchos vacíos, pero muy interesantes y por esto yo me recuerdo el Zen ¿verdad?...”* (Conferencia en la casa de la cultura de Ramón Sánchez Cascado, Daimiel, Abril del 2007) El Zen y el mundo filosófico y espiritual tiene sentido en este inmenso espacio, donde los surcos forman enormes jardines en donde el hombre se siente plenamente integrado, ¿cómo no iban los artistas de uno y otro lado a centrar su mirada en ese espacio natural tan inmenso y tan particular? Son las similitudes no sólo del paisaje sino de las ideas que contiene las que conducen a unos y a otros hacia un encuentro:

NLT: *“...no conozco muchísimo, pero sí que hay una cierta similitud y he incorporado algunas cosas y he notado que hay unas sintonías y hay determinados tipos de obras, sobre todo las más cercanas al Zen y a la parte más espiritual y hay una, digamos, una sintonía con lo que yo trato de hacer, con lo que yo trato de...y en ese sentido está muy cercano, no es una cosa buscada, ni es una cosa de que me atraiga imitar a la cultura japonesa...”*

A ello hay que sumar el deseo propio de algunos de los artistas de incorporar elementos de esta cultura a su obra, deseo que puede nacer de varias circunstancias, desde el gusto personal y estético, a la apertura de un mercado o la simple relación desde la presencia:

JGT: *“...de hecho hay algún artista obsesionado aquí en Toledo con aprender hasta escritura nipona. Es cierto, no se también es algo básico y a lo mejor absurdo pero Toledo es la ciudad que más japoneses recibe de España y quizás de Europa y está lleno. No sé, por qué les interesa tanto nuestra cultura, la verdad es que no lo se... tiene que haber algo. Por ejemplo, Paco Rojas, ésta muy vinculado a la pintura nipona y ha vendido mucho cuadros a Japón, ha viajado mucho Japón. De hecho, el grupo El grupo Tolmo creo que la última exposición medio importante que ha hecho ha sido en Japón”*



40

Aspectos que no son sino el complemento de una tendencia nacida, desde nuestro punto de vista, de la coincidencia de elementos no tangibles, de ideas cuyo soporte es el propio espacio, un espacio como el castellano-manchego cargado de significantes, en el que el vacío, lo simple, lo trascendente ocupa un lugar importante empapando la identidad del mismo y, consecuentemente, la de su colectivo humano.

⁴⁰ Paco Rojas: "Axis" (2005) (detalle)

CONCLUSIONES

Hemos recorrido un largo camino rastreando cada uno de los elementos que han constituido la identidad de los castellano-manchegos. Camino en el que hemos sido guiados por los principales creadores plásticos de Castilla-La Mancha cuyas reflexiones y obras nos han permitido aproximarnos a su realidad y por extensión a la realidad del espacio al que se sienten pertenecer por nacimiento, residencia o afinidad. Una realidad que, como formulábamos en un principio, se antojaba más compleja que sencilla. Una realidad difusa que hemos deseado aclarar para mostrarla tal y como es, analizando y estudiando los mecanismos que han permitido su construcción. La construcción de un espacio político-administrativo cuya identidad se ha negado por activa y por pasiva, pero cuya presencia se antoja real y, finalmente, aceptada por quienes forman parte de ella.

Si algo hemos podido apreciar en el discurso de los informantes, es que, aún negando que Castilla-La Mancha posea el valor de una identidad propia y diferenciable de otras identidades, su existencia es aceptada y referenciada junto a elementos que se consideran exclusivos de este espacio y, por tanto, constitutivos de su identidad colectiva. A ello ha contribuido, tal y como intuíamos desde un principio, el arte. Éste no sólo ha jugado un papel importante, sino que, en sí mismo, constituye un modelo de identidad propia. De hecho FGT al reflexionar sobre la identidad de Castilla-La Mancha afirma:

"En arte sí la tiene. Es la región que tiene más pintores por metro cuadrado de España"

Pero la identidad colectiva no sólo se circunscribe al número de pintores que posee o que reflexionan en torno a ella, sino a los elementos que aportan a ese mismo universo simbólico del que beben y comparten con el resto de la sociedad.

Así pues, desde nuestro punto de vista, el arte tiene en la construcción de la identidad colectiva un enorme valor. No sólo del espacio al que hemos limitado nuestra investigación, sino en cualquiera de los espacios en los que el ser humano ha desarrollado su existencia y desde los que se ha construido como individuo en un marco colectivo, tanto cultural como político-administrativo, tal y como continúa afirmando el mismo informante:

"Sin los creadores, sin los artistas el mundo se acabó hace siglos...ha funcionado por el hecho creativo. Si no hubiera sido por los creadores, si hubiera sido por los políticos..."

Los creadores han sido, son y serán un elemento central en la construcción de cualquier modelo cultural. De ahí la necesidad que tuvimos de centrar la presente tesis en torno a su figura y a su producción. Al fin y al cabo ellos aportan las referencias necesarias para que el colectivo sea capaz de reconocerse y de reconocer los ítems sobre los que va a reposar su identidad. Las obras de arte se convierten en grandes marcos de referencia dentro de los que los individuos se sienten cómodos, especialmente si entienden y comparten cada uno de los símbolos de las que han sido dotadas por el artista. No hay nada más que echar un vistazo a cada una de las guías turísticas que describen cualquier espacio de Castilla-La Mancha para darse cuenta de hasta qué punto el arte ha participado en su construcción o preguntar a cualquiera de sus habitantes para conseguir una descripción detallada de quiénes son y cómo se consideran. Descripción en la que,

sin duda, el arte ocupa un papel central como definidor del carácter, de su cotidianidad, de sus referencias, en definitiva, de su vida. Y en este sentido Castilla-La Mancha no es una excepción. Por el contrario, el estudio de la construcción de la identidad social en su marco nos ha permitido comprobar el modo de participación del arte en la misma y el valor que éste ha jugado y juega en su definición.

Hay que tener en cuenta que Castilla-La Mancha es un modelo de construcción política-administrativa muy reciente y es precisamente este marco referencial del que se le ha dotado el que ha proporcionado una de las mayores dificultades para el reconocimiento de sus elementos de identidad. Es decir, tal y como hemos visto a lo largo del capítulo segundo la idea o noción de ser un espacio territorial de reciente creación, construido desde la nada y partiendo desde aquellos espacios territoriales que no parecían encajar con ningún otro espacio ha restringido a sus habitantes, y especialmente a sus políticos, de cualquier otra forma de entender este espacio territorial, añadiendo un complejo más a los muchos que han formado y forman parte de su colectivo. Es evidente que históricamente es imposible rastrear el término Castilla-La Mancha vinculado o relacionado y, en este sentido, nadie puede negar la inexistencia de cualquier referencia histórica, salvo las generadas de manera casual a este espacio territorial común (Pérez Escrich 1881:103) Pero ello no significa que carezca de historia, tal y como se ha llegado a plantear, o de raíces culturales comunes.

Uno de los problemas en la construcción de la identidad social de Castilla-La Mancha ha sido, precisamente, la existencia de esa historia y de esos elementos comunes pero circunscritos, desde el punto de vista conceptual, a cada uno de los espacios que forman parte de la suma, es decir, a Castilla y a La Mancha. De este modo, los informantes se identifican con dos espacios que por sí mismos han tenido un fuerte carácter identitario, es decir, como manchegos o como castellanos, con todo lo que ello implica. Y así, los mismos límites que establecen los castellano-manchegos para separarse de “los otros”, de los que no son ni castellanos, ni manchegos, se tienen como referentes para no vincularse a esos mismos “otros” que forman parte del nuevo espacio territorial: los castellano-manchegos. Son las nuevas generaciones quienes están creando puentes entre cada uno de los universos simbólicos de los espacios mencionados para construir un único y propio universo simbólico del que sienten formar parte.

No se puede negar que la acción política también ha jugado un papel central en la construcción de la identidad colectiva. En este sentido el reto que ha tenido la Junta de Comunidades en los últimos treinta años ha sido mayúsculo, aunque, a juzgar por la opinión de los informantes, su papel en la construcción de ésta no ha estado a la altura de lo que se esperaba. Las manifestaciones a propósito de esta idea las hemos visto a lo largo del capítulo cuarto, especialmente en todo lo relacionado con la pintura y sus creadores. No obstante, la acción política ha sido determinante, sobre todo si tenemos en cuenta que esa misma acción ha ido encaminada al reforzamiento de aquellos elementos de identidad que se consideraban como claves en la construcción de la identidad colectiva: las tradiciones, la historia, la cultura, etc. Ahora bien, muchos de estos elementos contruidos al amparo del nuevo espacio territorial no han sido ni todo lo efectivos que se esperaba de ellos, ni han concluido en el éxito que se les demandaba. Por diferentes circunstancias cada uno de los referentes que se construyeron como ítems de lo común, han acabado diluyéndose con el paso del tiempo, aún sin negarles el valor que han tenido y aún tienen. Es el caso de la Universidad de Castilla-La Mancha, cuyo

valor de unidad se diluye en el propio modelo de distribución de campus y en la dispersión de muchos de sus estudiantes antes y una vez finalizados sus estudios. En el caso del espacio económico, las dificultades por las que ha atravesado la Caja de Castilla-La Mancha, no son sino un ejemplo más de cómo sus elementos estrella se han tambaleado con el paso del tiempo, aunque con ello no podemos negar la trascendencia que han tenido para la construcción del propio espacio, tanto a la hora de formar a personas que han permanecido en su territorio aplicando sus conocimientos y situando a Castilla-La Mancha dentro de los referentes del conocimiento, aún cuando no sea del todo visible, o permitiendo el desarrollo económico que durante tanto tiempo, especialmente durante todo el periodo anterior a la autonomía, se le negó, con todas las consecuencias que de ello se derivan.

No hay que olvidar que la acción de los políticos castellano-manchegos ha ido encaminada a construir un espacio nuevo allí donde no existía prácticamente nada, es decir: una sociedad más justa y equilibrada alejada de los modelos sociales previos de dominio de unas pocas familias; un territorio cohesionado internamente gracias a una red de vías de comunicación propias pensada para la comunicación entre su territorios y con otros territorios, no como mero espacio de tránsito. Una dotación de servicios básicos accesible a una población dispersa en un enorme territorio diseñado como dependiente de un modelo centralizado y no como un modelo de equilibrio territorial propio. Un modelo económico capaz de absorber a una población abocada, históricamente, a una salida masiva de su espacio territorial en busca de mejores condiciones de vida. Y, por supuesto, una ubicación en el mapa de lo visible. En este sentido, la clase política, especialmente quienes han estado en el gobierno, han tenido que luchar contra la historia para construir la propia historia del nuevo territorio político-administrativo.

En cualquier caso, transcurridos treinta años desde su creación, Castilla-La Mancha sigue sin existir, al menos conceptualmente. Las razones por las que éste hecho se da, a pesar del tiempo de existencia real, ha sido uno de los objetivos de la presente investigación. Al fin y al cabo la inexistencia implica la no percepción de sí mismos y de su identidad como colectivo. En este sentido, no podemos aceptar que dicha “invisibilidad” sea meramente por razones históricas. Ya argumentamos sobre ello a lo largo del capítulo segundo. Debemos concluir pues que son razones culturales las que están en la base de este rasgo tan peculiar del territorio castellano-manchego. Razones que parten de la propia construcción imaginada de su espacio y en la que, por tanto, el arte y los artistas han tenido mucho que ver. Hay sin duda elementos geográficos e históricos que han favorecido el desarrollo de este modelo de identidad, pero por sí mismos no lo pueden explicar. La dispersión de la población en un territorio tan amplio y la diversidad de la misma enmarcada en referentes territoriales fragmentarios que irían desde lo local hasta lo provincial, pasando por lo comarcal, no ha hecho sino reforzar la idea de una identidad difusa en el ámbito de lo común y que sólo parece clara al aproximarse a lo local. La labor de los políticos en este sentido, reforzando, desde su acción, cada uno de estos niveles ha sido clave. De este modo lo local pesa sobre lo regional, aunque, paradójicamente, su desarrollo no era posible sin las acciones políticas que surgían desde el ámbito regional. Acciones que han buscado un refuerzo de la identidad desde uno de sus símbolos: Don Quijote, olvidando que éste se vincula, por uno de los extremos, a una de sus partes: La Mancha, y por el otro a lo más universal de todo lo que representa su figura. Ahora bien, ni en el primero de los casos se acepta como propio o común por todos, ni en el segundo juega el papel de representante

regional que se pretende, sino como engarce con ese otro sentimiento de universalidad que han defendido a lo largo del trabajo de campo no pocos informantes y que a lo largo de la historia se han visto reforzados. ¿Es el sentimiento de universalidad responsable de la no identidad de los castellano-manchegos?, es sólo una expresión más de un modelo de identidad que se sale de los cánones que se entienden como modelos de identidad social en el que ni el territorio, ni la historia, ni la lengua, ni el deseo de formar una comunidad de futuro ha sido clave en la construcción de esa identidad, sino el arte y sus creadores, constructores de un universo simbólico común del que ellos mismos han bebido para darle forma o concreción en sus obras.

En este sentido podemos concluir en primer lugar que la identidad social de Castilla-La Mancha no se construye desde la política, la historia o la geografía, sino desde el arte. Desde un elemento de la cultura que muestra los rasgos diferenciadores de cada uno de sus espacios, que incluso profundiza en ellos, gracias al desarrollo de un arte local, pero que, al mismo tiempo, bebe de elementos comunes a todos sus rincones y, por tanto, construye elementos identificables en el conjunto de su espacio por todos sus habitantes.

Responsable histórico de ello ha sido la obra creada por Cervantes en el siglo XVII, pero, fundamentalmente, la construida por Azorín a principios del siglo XX en la que no sólo realiza el recorrido de los personajes literarios de la obra anterior, sino que describe a esos mismos personajes como reales, descendientes de aquellos que formaron parte de la imaginación de Cervantes, constructores del territorio que describe. Fija un modelo habitacional que se continuará perpetuando a lo largo del tiempo gracias a otras descripciones literarias de fantasía o de viajes que han seguido bebiendo de esa misma fuente, emulando su ruta, buscando sus personajes y sus paisajes, la realidad imaginada de este mismo autor que, a fuerza de repetirla, quedó como realidad aceptada. El valor de esta literatura en la construcción de la identidad social de Castilla-La Mancha la hemos apreciado en el capítulo tercero, así como el papel que han jugado en la construcción imaginada o idealizada de su territorio, alejado, en no pocas ocasiones, de la realidad propiamente dicha.

Si la literatura marcó las ideas, las artes plásticas las plasmaron dando entidad o forma al universo simbólico del colectivo, facilitando la aceptación del mismo, el reconocimiento de los elementos que han acabado por formar parte de su identidad. De hecho, en la actualidad el uso de elementos figurativos como un molino de viento o de otros meramente simbólicos como un paisaje amplio de amarillos, ocre y azules, se asocian inevitablemente a esta región, mostrando el valor del arte en la construcción de su identidad, ya que ni en todos sus espacios existen molinos de viento, ni el vacío de su espacio es su única realidad, ni los colores mencionados se dan en todos sus rincones, ni a lo largo de todo el año. De este modo, el arte ha sido capaz de proporcionar los elementos que construyen su identidad a partir del trabajo individual de cada uno de los artistas, no siempre conscientes de estar haciendo o construyendo ese espacio o de estar dotándolo de significado.

En este sentido al preguntar sobre la existencia de una escuela propia o de un modelo plástico común, la respuesta inicial era la negación, aunque en el recorrido de las entrevistas y al hacer consciente lo que, evidentemente, se empleaba de modo “natural”, se reconocían elementos propios al conjunto de la comunidad, elementos comunes que sin formar una escuela, corriente o tendencia artística, si mostraban un

sustrato cultural común y, por tanto, elementos de identidad colectivos. Ya vimos en el capítulo cuarto las dificultades y razones para llegar a visualizar esos vínculos identitarios por parte de los artistas y de la propia sociedad y cómo esta circunstancia ha condicionado el desarrollo y la presencia del arte de Castilla-La Mancha dentro y fuera de sus límites, es decir, no situando a sus artistas en el lugar que les corresponde, valorando no sólo lo que han aportado al conjunto de la nación española, sino al espacio regional al que pertenecen y al que han dotado de significado. Hay artistas, como es el caso de Antonio López, que aún sin proponérselo llenan de contenido el espacio regional, no tanto por ser un referente internacional calificado siempre como “pintor manchego”, más por su origen que por la temática de su obra, aunque en sus inicios se circunscribiera a ese espacio, sino sobre todo, desde nuestro punto de vista, por su actitud ante la vida, por un modelo de comportamiento, al que muchos tachan de auténticamente manchego. En este sentido nos ha llamado la atención que para muchos de los informantes el nombre de referencia empleado a la hora de hablar de su figura, a lo largo de las entrevistas, no haya sido Antonio López, más empleado en los circuitos artísticos internacionales, sino “Antoñito”, nombre más próximo a la confianza de la tierra y muestra más de la imposición de un estereotipo creado desde el arte: la sencillez y proximidad de sus habitantes. Reflejo, en definitiva, de todo lo creado, de sus raíces más humildes y rurales.

En este sentido entendemos que la identidad de Castilla-La Mancha pivota sobre el sentimiento de pueblo, con todas las ideas buenas o malas que en torno a esta idea encontramos: proximidad, sencillez, humildad, pero también incultura, ruralismo o la falta de desarrollo que ello implica, estando somatizada esta idea dentro y fuera de su espacio, aceptando como propio y peculiar de Castilla-La Mancha. Algo que no es sino fruto de una realidad imaginada y, a veces, difícilmente aceptada. ¿Existe una base económica y social rural común?, sí, pero es una base que ha desaparecido en el transcurso de los últimos treinta años y que hoy es difícil de reconocer, salvo en sus museos etnográficos; por no hablar de aquellas otras personas que a lo largo del tiempo han estado alejados de ese modelo de pueblo atrasado que ha arrastrado este espacio, caso de sus artistas e intelectuales más próximos a los modelos urbanos que a los rurales, auténticos constructores de corrientes vanguardistas de ruptura con las formas de arte más tradicionales dentro y fuera de su espacio, precursores de los cambios que ha sufrido la cultura española desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.

Son los complejos creados por las circunstancias históricas y reforzados por los creadores de los siglos XIX y XX un elemento clave en la construcción de la identidad de Castilla-La Mancha. Complejos que nacen del origen rural de su población, de su supuesto distanciamiento con todo lo urbano, hacia donde han tendido los castellano-manchegos no sólo como espacio donde conseguir una mejora económica, sino como modelo a seguir en el propio espacio rechazando todo lo relacionado con su pasado más inmediato con lo que ello ha supuesto de renuncia a muchas de sus tradiciones y referencias de identidad que sólo el paso del tiempo y el desarrollo de la autonomía han permitido recuperar aunque, evidentemente, con otras funciones. En este sentido debemos admitir que dichos complejos están en la base de la identidad castellano-manchega, anclados a lo más profundo de su universo simbólico, presentes en casi todos los niveles, dando como consecuencia una carencia de aceptación positiva de sus valores, de su realidad.

Este hecho, enlaza con la idea central, en su parte negativa, que ronda a sus habitantes, es decir, que el castellano-mancheño tiene poco o nada que ofrecer, porque en él y en su espacio no hay nada que merezca la pena destacar, al igual que tantos literatos ha dicho sobre su paisaje. De este modo, el no reconocimiento de sus valores y el distanciamiento de propios y extraños hacia los mismos, ha hecho que pasaran inadvertidos o que se mantuvieran en el ámbito de la invisibilidad. Algo que, evidentemente, se ha hecho extensible a sus creadores y a su producción a pesar de haber alcanzado unas altas cotas de desarrollo y de estar, unos y otras, en primera línea del mercado internacional.

Ahora bien, este no tener se convierte, al contrario de lo que a primera vista se podría pensar, en su valor más positivo y diferenciador. La no identidad no hace sino reforzar su identidad, vinculándola a un sentimiento que oscila, curiosamente, entre lo local y lo universal. De este modo lo regional queda diluido y difícilmente será reconocible, entendiendo lo regional como cualquier manifestación o expresión de un modelo nacionalista del que no se desea formar parte y del que tácitamente se huye. Ya vimos en el capítulo segundo como los castellano-mancheños se definían más por lo que no son que por lo que son y en este terreno, salvo honradas excepciones históricas, no hemos detectado ningún atisbo de defensa de un modelo de regionalismo o nacionalismo propio. Por el contrario, la universalidad de los sentimientos territoriales ha sido la referencia más empleada, frente a cualquier otro modelo territorial. No obstante, en último término, el espacio local cobra también carta de naturaleza como entidad de referencia identitaria.

Ambos extremos, al igual que en otros ámbitos de la sociedad castellano-mancheña, los encontramos en el mundo del arte, a caballo entre los creadores locales, constructores de referentes identitarios próximos, y de los creadores más universales, referencia de identidad de la colectividad más allá de sus límites más próximos, desde el punto de vista territorial, que no sentimental o emocional. De nuevo vemos cómo el arte y los creadores se convierten en constructores del espacio castellano-mancheño desde las aportaciones que realizarán a su universo simbólico, pero también desde su posición de modelos de referencia representativos de la comunidad.

Es, por tanto, la diversidad de sus elementos una de las referencias identitarias más claras, lo que, evidentemente, explicaría las dificultades que los castellano-mancheños tienen para aceptar una identidad única y común. Por lo que respecta a la visibilidad de sus habitantes, hay que decir que ésta queda difuminada por un no “alarde” de sí mismos, un no destacar que se aleja de la realidad y, sobre todo, que les permite abrirse a otros espacios hacia los que durante tantos años se han dirigido y en los que difícilmente se hubieran integrado de haber formado una comunidad con rasgos cerrados y distantes. Si los complejos han sido importantes en la construcción de la identidad social de Castilla-La Mancha, la emigración ha sido central y lo ha sido por dar sentido a los modelos vitales de quienes se quedaron y de quienes se marcharon, reforzando claramente esa idea de universalismo del que hacen gala los castellano-mancheños, aunque NLT haga referencia tan sólo a una de sus partes:

“Hombre yo creo que lo que pasa que el castellano que logra entender que lo universal es importante, quizás le es mucho más fácil por esa falta de identidad superior, el ser de verdad más universal, el no tener...”

Al fin y al cabo, el no reconocimiento de lo propio, no hace sino abrirlo a otras muchas posibilidades facilitando la construcción de su identidad lejos de un estereotipo con límites excesivamente cerrados. Precisamente su sentimiento de universalidad permite a los artistas castellano-manchegos alejarse de cualquier modelo que cierre las posibilidades a un desarrollo de nuevas formas de expresión, lo que, sin duda, explica el hecho de existir, dentro y fuera de su marco, un número importante de artistas que han alcanzado cotas muy elevadas a lo largo del último siglo contribuyendo de manera significativa a la construcción de la cultura española. No hablamos, por tanto, de no visibilidad, sino de un deseo expreso de ir más allá de un tipo de visibilidad constreñida a los tópicos y a los complejos surgidos de los mismos. A la necesidad de abrirse más allá de los límites que pueda imponer un territorio y todo lo que contenga. Por otro lado, el artista se convierte en ese observador paciente capaz de llevar a la obra todo lo contenido en su universo simbólico, teniendo la llave para proporcionar al colectivo, desde cada una de esas realidades construidas, las referencias necesarias para la visualización de su identidad.

Por tanto, hay que concluir que la no identidad constituye en sí misma un rasgo identitario de los castellano-manchegos, no porque carezcan de referencias o de razones para considerarse como tales, sino porque la propia razón les ha llevado a sentirse más abiertos y cómodos en un modelo más universal que en otro más restrictivo y circunscritos a un determinado espacio territorial. Ello no implica una carencia de identidad, el sentimiento de vinculación al espacio de origen es sumamente importante, al igual que para otras comunidades, manteniendo lazos con sus pueblos y tierras de los que partieron de forma constante y a lo largo de varias generaciones. La distancia física ha sido suplida por una aproximación sentimental, especialmente con aquellos elementos de identidad que implican una mayor presencia de la emotividad. En este sentido no debemos olvidar que en el proceso de construcción de la identidad individual juegan un papel importante los sentimientos y las emociones, verdaderos constructores de círculos de referencia que se van ampliando conforme se crece, aportando espacios que quedan acotados en el subconsciente como propios y compartidos con la comunidad. Emociones y sentimientos que parten de la infancia y del recuerdo, del tiempo compartido con la comunidad desde su yo más íntimo. Entendemos que la memoria, el recuerdo, juegan un papel trascendental en la construcción de la identidad, al partir de la experiencia personal, pero compartida con el resto de la comunidad mediante los actos y tiempos comunes. Negar la pertenencia a un lugar no es sino una búsqueda de nuestro lugar, buscando en uno mismo la referencia necesaria para seguir adelante. Encontrarla no es nada fácil, se necesita de una distancia para poder atisbarla en no pocas ocasiones al estar oculta ahí, en nuestro subconsciente compartido: recuerdos, amigos, familia, paisanos, los espacios en los que nos movimos, los tiempos que dejamos atrás, pero que permanecen en nosotros a través de la memoria. Memoria que el artista acaba por sacar en la obra reconociéndose a sí mismo y, de paso, reconociendo todo lo que le ha formado como identidad individual, al tiempo que aporta un elemento más de referencia al colectivo, haciendo consciente lo inconsciente.

La realidad es, pues, una realidad más cercana a los sentimientos y a la emoción, a los recuerdos, a la memoria, a la construcción que de ella realizamos y, por tanto, en último término, a la imaginación. El arte ha sido el encargado de darle forma, de crear imágenes aceptables desde la simplicidad de éstas, de encontrar las referencias que todos han acabado por aceptar para Castilla-La Mancha. En el arte se encuentran las bases de una construcción imaginada de este espacio territorial, de esa otra realidad que

define el espacio castellano-manchego tan alejada de los tópicos y tan cercana a la mirada de sus artistas plásticos, verdaderos constructores de su identidad.

El arte es, en conclusión, un elemento clave en la construcción de la identidad social y, consecuentemente, el artista se convierte en el responsable central de la misma. Desde él no sólo se entiende al conjunto de la sociedad, sino que es el mismo arte quien se encarga de construir esa identidad dotándola de imágenes metafóricas o reales. Ahora bien, en el caso de Castilla-La Mancha la diáspora de sus artistas no ha favorecido, en ningún caso, la creación de una sensación de pertenencia y construcción de un espacio común. Visualizar cada uno de los elementos que convergen en un mismo universo simbólico no ha sido una tarea fácil y para los artistas ha sido prácticamente imposible dado el desconocimiento existente de la labor de cada uno de ellos en los diferentes ámbitos en los que se han movido. Para quienes se marcharon los mercados internos quedaron cerrados al buscar un distanciamiento de los mismos y para quienes se quedaron su circunscripción a lo más local o próximo les ha alejado de cualquier otro referente más allá de los límites de su mercado. El modelo político de apoyos, más provincial y local que regional, la falta de mercados internos en donde converger la obra, de espacios expositivos desde donde aproximarla a la comunidad han hecho el resto en cuanto al distanciamiento y desconocimiento existente entre los artistas, pero también entre éstos y la comunidad en su conjunto lo que, evidentemente, no ha favorecido la construcción de una identidad común.

Por otro lado, la falta de reconocimiento de los creadores, por parte de los castellano-manchegos, no ayuda a su uso como elementos constructores de una identidad colectiva. La proximidad a Madrid ha limitado notablemente la capacidad de moverse dentro de la comunidad y, por el contrario, ha ampliado la necesidad de salir de ella. Ya vimos en el capítulo cuarto cómo ha sido determinante este factor y a lo largo de la tesis cómo la emigración ha condicionado la construcción de la identidad de la comunidad de Castilla-La Mancha. Algo que los artistas no han eludido, salvo en aquellos casos en los que finalmente se les ha reconocido y se les ha facilitado la exposición permanente de su obra dentro del espacio en el que nacieron o con el que mantuvieron una vinculación más dilatada. No obstante la pintura de estos artistas se impregna de los valores, visiones, colores, recuerdos, etc. de sus espacios de origen y, por tanto, construyen un mundo propio vinculado a ese mundo colectivo que se vieron obligados a abandonar, pero que siempre está presente en el subconsciente individual a pesar del enorme poder que ejerce sobre los artistas Madrid y el resto de las ciudades a las que se han aproximado en busca de nuevos espacios en los que desarrollarse personal y profesionalmente. En este sentido es evidente que estas circunstancias no favorecen, en ningún caso, la construcción de referentes de identidad colectivos para Castilla-La Mancha, incapaz de promocionar, potenciar o aglutinar en el marco de su espacio el potencial creativo que posee. La idea que han transmitido los informantes a lo largo del trabajo de campo es que los políticos desconocen la realidad que les rodea y apenas se han acercado a las posibilidades que ofrece el arte como elemento constructor de identidad, precisamente por ese no conocimiento, lo que se ha traducido en una falta de apoyo institucional que ha mermado notablemente la presencia y visibilidad de los creadores y sus obras dentro y fuera de Castilla-La Mancha.

No existe un modelo de conocimiento del mismo desde la perspectiva de su conjunto, sino desde cada una de las parcelas expositivas, de las pocas que existen, y de promoción de sus artistas, encerrados en sí mismos sin tan siquiera conocerse entre

ellos. La falta de desarrollo de un espacio expositivo común, es decir, un museo que vaya más allá de lo meramente local o provincial, sumado a lo apuntado sobre la carencia de circuitos comerciales, de espacios expositivos, de mercado, de interés por los propios artistas ha hecho el resto, a pesar de ser el arte un elemento clave en la construcción de la identidad. La política de la Junta de Comunidades en este campo ha sido muy criticada. De hecho, la carencia de un museo de arte contemporáneo no hace sino acentuar la invisibilidad de la región dentro y fuera. Dentro porque no se conoce el verdadero valor de la obra de sus artistas, fuera porque no se proyecta la imagen de modernidad, identidad y cambio que podría proyectar de considerarse en conjunto todo lo que ha aportado y aporta el arte de la región, o al menos de buena parte de sus artistas, al arte en general. La política museística de espacios provinciales o locales y exposiciones relacionadas con el pasado no ha favorecido la construcción de una identidad colectiva, más dirigida hacia lo particular que hacia lo general y común o hacia el futuro.

Por otro lado, no hay un orgullo por lo que se hace dentro, quedando en el ámbito de lo “provinciano”, ni un conocimiento de lo que se hace fuera, por lo que la cultura se ha marginado de toda construcción colectiva. El desconocimiento de los demás y los complejos sobre uno mismo, no ayudan tampoco. Ello es fruto de la permanencia de un modelo fragmentado de administración y de relación en el conjunto de la comunidad que impide el desarrollo de otro modelo más amplio que aglutine a su conjunto. También han colaborado a ello las acciones de las academias provinciales, de sus académicos y de los institutos de estudios que han favorecido el conocimiento de lo local o a lo sumo provincial, en detrimento de toda referencia común a la región. Desde lo privado, el patrocinio de las Cajas de Ahorro provinciales también ha fomentado este consumo y conocimiento de lo provincial más que de toda manifestación cultural común a Castilla-La Mancha, cuyas fuentes artísticas comunes apenas han expuesto o promocionado a lo largo de los últimos treinta años. Los concursos locales, aún siendo de nivel internacional, siempre han favorecido el desarrollo de artistas pertenecientes o vinculados a la localidad, reforzando ese frente de identidad. En sí mismos los concursos buscan una proyección de esa localidad más allá de sus límites más inmediatos lo que, evidentemente, no va a favorecer la construcción de una identidad común al conjunto de Castilla-La Mancha. La exposición de la pintura premiada, si es que se expone, queda limitada al espacio local, en estos o en otros concursos, como los de pintura rápida, en los que el acento de la identidad local es el verdadero motor de los mismos, restringiendo notablemente la capacidad de construcción común, de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha que posee el arte.

Y todo ello a pesar de la existencia de elementos de referencias comunes que los creadores castellano-manchegos y sus obras han ido manifestado a lo largo del tiempo. No hay que olvidar que existe un modelo socio-económico común a todas sus provincias, modelo que ha condicionado el recorrido vital de sus artistas y, consecuentemente, de buena parte de su producción. Así mismo, existen coincidencias generacionales que han proporcionado tendencias comunes, encuentros en el universo simbólico compartido, ya que en la realidad esta circunstancia apenas se produce. Los artistas castellano-manchegos poseen un sentimiento de pertenencia vital que consideran importante en el desarrollo de su obra y que, por lógica, nos lleva a señalar la presencia de unas tendencias comunes que sin llegar a crear escuela o corriente propia, si al menos a manifestar un modelo común de identidad que se puede traducir en elementos culturales que, de una u otra manera, han aflorado en algún momento de su

producción. Bebiendo, por tanto, de un sustrato compartido y dando lugar a un modo de interpretar y ver el mundo, e incluso de construir con más afinidades que distancias.

Hay un arte en Castilla-La Mancha construido desde su espacio físico e ideológico para satisfacción de ese mismo ámbito y de las necesidades de su colectivo, proporcionándoles las realidades construidas, a través de sus concreciones, que serán referencia de identidad y de reconocimiento de la comunidad. Pero más allá de él, hay que tener en cuenta que todo artista recorre su experiencia vital, consciente o inconscientemente, para construir su obra y, por tanto, se apoya en cada uno de los elementos del universo simbólico sobre los que pivota el conjunto de la sociedad. Hay que tener en cuenta que al operar las obras simbólicamente no sólo tiene que recurrir al universo simbólico del colectivo, sino que contribuyen a su construcción desde cada uno de los elementos que utiliza para la realización de esa realidad imaginada que más tarde será contemplada y aceptada y, por tanto, incorporada como una nueva realidad. La relación entre el creador y el espectador parte precisamente de ese universo simbólico observable y compartido, conscientemente o no, de manera que el artista se convierte no sólo en testigo de la realidad, sino en constructor de la misma proporcionando un nuevo referente al colectivo. Al fin y al cabo, la acción fundamental del arte es la dejar en imágenes las ideas que se comparten o que existen en el universo simbólico.

En este sentido podemos concluir que al artista se le puede considerar como aquel que teje los nudos de la red sobre la que se apoyará la identidad colectiva, cuyos huecos cada individuo se encargará de rellenar con su bagaje personal.

Por lo que respecta a las ideas que contienen la obra, éstas parten de la emoción de cada uno de sus elementos, especialmente si estos son reconocibles y se vehiculan tanto con el espacio compartido como con el tiempo vivido. De todos ellos la luz es el más destacado, constituyéndose en elemento clave de identidad al vehicularse con otros elementos (color, textura, formas) pero sobre todo a las emociones que el espacio real y su tiempo pueden llegar a despertar a quienes se aproximan o pertenecen a él. Al fin y al cabo, la identidad y, por extensión, su realidad construida se basa en la emoción de los sentidos, a los que habría que añadir el tiempo y el espacio. Evocaciones a través de los elementos representados, elementos que son significativos para el artista a través del recuerdo de cada uno de los elementos que han formado parte de su experiencia y que emplea en su narración a veces de forma consciente y en otras inconscientemente, surgidas de una especie de trance a lo largo del desarrollo de su acción. De los sonidos de los espacios que han formado parte de él, traducidos en lugares, pero también en colores y en elementos dispuestos a lo largo de la obra. Es el caso de Antonio López Torres y sus paisajes saturados de blancos, evocadores de un tiempo con sonidos, de calles con niños, de días de verano, de espacios de tierra o vegetación, de animales pastando en un amplio espacio de sucesivos colores, de respiraciones contenidas, en definitiva de tiempos y espacios no sólo construidos por el artista, sino compartidos por quienes se encontrarán en dicha obra.

De este modo la obra y el artista se convierten en constructores de referentes comunes, de identidades colectivas a través del uso de colores, de texturas observadas o palpadas, transcritas a la tela por el artista a través de los materiales. También desde la evidente visualización de los espacios no sólo mediante su representación sino desde la simple evocación de sus colores o sus formas. La memoria individual y colectiva juega

en todo ello un papel central, memoria de las relaciones con otras formas o ideas, evocaciones interiores y personales, pero compartidas desde la obra de arte. El artista se convierte en condensador de lo complejo en elementos formales o informales simples, en la búsqueda de lo común para el más amplio referente social.



1

La memoria y sus relaciones juegan un papel central observable en todas las obras de arte. En el caso que nos ocupa especialmente al permitir la recreación de un tiempo desaparecido y todo lo que contenía. Al fin y al cabo la desaparición de la tradición no hace sino reforzar la necesidad de mantenerla, aunque sea en la memoria o en el recuerdo y en ese apartado entra de lleno el arte plástico, sea en forma de pintura o de escultura pública como elemento que da sentido a la identidad de hoy forjada desde el pasado. No hablamos de una cuestión de memoria histórica, sino de construcción de la identidad a partir de una imagen llevada al lienzo con la consiguiente idealización, selección y personalización del tema y del contenido que ello supone. De percepción de un tiempo, de un modelo de vida que ha cambiado, quedando atrás, en el pasado de las generaciones anteriores, pero también proyectándose en el presente a través del recuerdo personal y colectivo. En este sentido podemos incorporar la experiencia que José Mota mostró en Televisión Española a través de un programa dedicado a sus recuerdos en el que los elementos más significativos de la identidad personal, pero también colectiva, desfilaron de manera ordenada: la infancia desde la sacristía hasta el instituto; la familia, centro de todo su recorrido emocional; los amigos incorporados conforme evolucionaba el programa; las fiestas y sus representaciones, vínculo con símbolos y signos comunitarios, con representaciones de unos sentimientos compartidos; los lugares, verdaderos referentes de identidad colectivos, tanto desde la singularidad de sus edificios, y su significación, iglesia, castillos, calles, al valor sentimental de los mismos: eras, colegio, lugares de la infancia, lugares de los que destacó los olores, pero también sus colores: el rojo de la tierras que rodean el espacio urbano, del ladrillo de sus edificios, sustitutos de las paredes encaladas prácticamente perdidas. Lugares con olores y sabores compartidos desde la tradición de las fiestas o del simple instante del ocio. Los recuerdos son, al fin y al cabo, los que nos construyen

¹ Antonio López Torres: *Niños jugando a las bolas* (1946) óleo sobre lienzo

como individuos. Recuerdos individuales, pero también recuerdos compartidos de cada uno de los lugares que eran y que ya no son o de los espacios en los que se compartieron experiencias, vivencias que han quedado de esa infancia que está siempre presente y a la que el artista no es, en ningún caso, ajeno. Finalmente, y en relación a esta persona y su repercusión en la comunidad, señalar la incidencia que a lo largo de todo el programa se hizo con respecto al humor manchego, elemento que comienza a ser significativo como elemento de identidad colectivo de Castilla-La Mancha, ya que realmente se está construyendo una verdadera referencia de identidad y está sucediendo desde el momento que se han abandonado los complejos vinculados a los conceptos de “pueblerinos” o “provincianos”, para reírse de esa forma de “ser” en la que el colectivo se reconoce, en la que “son” sin más. Observamos cómo la identidad está por encima de su conciencia. No necesitamos tenerla presente permanentemente para saber quiénes somos o para identificarnos con un colectivo, aunque, evidentemente, algunos elementos harán que surja del inconsciente para hacerse aún más real y palpable.

En este sentido el arte juega un papel clave al alimentarse de ese subconsciente colectivo y de su universo simbólico compartido, al que regresará en forma de obra para ser identificado, consumido e interiorizado por quienes se aproximan a ella. Podemos decir, y así lo han señalado los informantes, que hay temas comunes a Castilla-La Mancha: bodegones, paisajes y paisanajes, identificables en sus formas y en sus adscripciones a los elementos locales claramente reconocibles. Pero también hay otros elementos que están ahí, aún sin reconocerse plenamente o sin ser del todo conscientes: geometrías, ensoñaciones, abstracciones, tiempos, emociones, dando unidad a lo que parece disperso geográficamente, pero no emocionalmente.

De este modo, la tierra une a creadores y espectadores más de lo que se admite. Al fin y al cabo, las diferencias entre cada una de las provincias que compone la región de Castilla-La Mancha son más escasas de lo que a primera vista se puede pensar. Especialmente en todo lo relacionado con la forma de vivir los espacios y con el valor de estos, tanto urbanos como rurales, para el conjunto de la sociedad. Por otro lado, mercados, espacios expositivos y entornos son prácticamente semejantes, lo que ha proporcionado un modelo de pintura con tendencias comunes.

Y en esta comunidad de formas y tendencias el paisaje ocupa un lugar relevante. Paisaje vinculado a la figuración y a la abstracción y que no es sino el resultado lógico de un entorno natural destacado y necesariamente observable. Su presencia en Castilla-La Mancha es tan evidente que aún sin proponérselo aparece constantemente, siendo un elemento central de su pintura, ya que éste, en sí, es un elemento central de su cultura. De hecho, prácticamente todos los informantes han descrito el paisaje, en positivo o en negativo, en algún momento de las entrevistas y, por otro lado, no hay actividad cultural observada (literaria o plástica) que no lo tenga en cuenta. En este sentido el número de obras dedicadas y de descripciones del mismo no podemos decir que sea superior a otros espacios, pero, desde luego, es apabullante. No sólo por las descripciones realizadas por los viajeros del pasado o del presente, que vimos a lo largo del capítulo tercero, sino por el número de pintores que a lo largo de su historia personal en algún momento le han dedicado, al menos, una mirada.

De este modo se puede concluir que el paisaje, y todo lo que contiene, ocupa un lugar central en la construcción de la identidad colectiva de Castilla-La Mancha. Las referencias emocionales construidas desde cada uno de los elementos del mismo no son

sino puntos sobre los que anclar la identidad personal, sensible a cada una de sus manifestaciones y asimilada de manera, casi inconsciente, desde cada una de las vivencias en relación a esa naturaleza que rodea a las personas. Naturaleza a la que no son ajenos los artistas cuya percepción del entorno les lleva a tenerlo en cuenta en su obra y a que salga una y otra vez, de manera inconsciente, plasmando para el colectivo lo que individualmente se ha percibido. Es decir, aportando al universo simbólico elementos que serán fundamentales para la construcción de su identidad.

Por otro lado, la naturaleza proporciona unidad y diversidad a Castilla-La Mancha. Unidad por ser tema central en el conjunto de sus artistas. Diversidad por recoger éstos los rasgos diferenciables de cada uno de sus espacios particulares, reforzando esa sensación de fragmentación identitaria que existe en el conjunto, aún cuando es un elemento común a todos.

Ahora bien, el espacio natural se constituye en objeto de análisis y plasmación, adquiriendo sus elementos valor por sí mismos para desarrollar una pintura del paisaje desde su diversidad, no sólo en el espacio, sino en el tiempo, lo que le permite al artista profundizar en su propia identidad al tener a su alcance todo un amplio abanico de posibilidades para desarrollar una obra personal e individualmente identificable. La experiencia que tiene con respecto al mismo, sus elementos y todo lo que la naturaleza en sí aporta, proporciona una capacidad de diálogo con la obra y con el espectador rico y variado.

Si contemplamos este hecho desde cada uno de los rincones del espacio castellano-manchego, evidentemente acentuará el valor de la identidad más local y alejada de un modelo regional. Pero al mirar el conjunto de artistas y sus producciones, nos encontramos con un valor común a todo su espacio y, por tanto, con un elemento clave en la construcción de su identidad. De este modo, tanto desde el reconocimiento de lo inmediato, como de lo distante el espectador y el artista convergen hacia un elemento común en el que identificar su universo simbólico: el paisaje y todos los elementos que contiene.

El entorno se impone desde lo consciente y desde lo inconsciente. Es decir, desde la presencia natural de sus elementos, aprehendidos desde la infancia e interiorizados como parte de cada uno de los individuos que forman parte de esa realidad. El artista plasma en imágenes esos elementos no verbalizados, pero presentes en el subconsciente, en el universo simbólico, desde cada uno de los elementos que lo constituyen haciendo posible que se conviertan en elementos de identidad colectivos al reconocerse y compartirse. De este modo, lo individual y lo colectivo se complementan en la obra de arte, puesto que desde el individuo se reconoce la comunidad en los elementos que se emplean y la comunidad reconoce al individuo a través de la narración. Por otro lado, aquellos que no pertenecen a la comunidad identifican los elementos presentes en la narración como propios de esa persona o de ese espacio en el que los contempla, asociándolos al marco colectivo.

El artista, al igual que sucede con los retratos de las personas, refleja la identidad de su espacio a través de la descripción del mismo, no sólo de los elementos más propios de la acción de su obra, sino de todos aquellos que entran dentro de la descripción y, por tanto, reconocimiento e identificación de lo que se está representando: personas, actividades económicas, elementos materiales humanos del

paisaje o de intervención del hombre a través de su acción (siembra, transformaciones de la tierra, etc.) por no hablar de personajes con nombres y apellidos o de otros elementos materiales aislados en forma de bodegones pero asociados, irremediabilmente, a un modelo de vida y a unas tradiciones que son propias y exclusivas de cada lugar. Cabe añadir las fiestas y tradiciones, símbolos de identidad de cada territorio y que también han sido tenidos en cuenta por los artistas plásticos a la hora de fijar su identidad.

Esta circunstancia, tal y como señalábamos en el capítulo quinto, no es una cuestión vinculada a la memoria histórica, sino a la propia construcción de la identidad mediante la plasmación en las obras de imágenes seleccionadas, idealizadas y personalizadas en temas y elementos reconocibles por todos al estar relacionados directamente con el universo simbólico y, por tanto, compartidos por todo el colectivo, por lo que supone un refuerzo del mismo. De este modo el arte proporciona las referencias identitarias necesarias, no sólo del presente, sino de un presente relacionado con un pasado prácticamente desaparecido de la realidad, pero presente en la memoria de todos, aportando el marco físico en el que reconocerse, al tiempo que construyen un referente para el futuro.

Así pues debemos concluir que no sólo el arte construye identidad, sino que, en el caso que nos ocupa, ha sido y es central para la construcción social de su identidad, conteniendo elementos de identidad reconocibles para el conjunto de la comunidad e incluso para quienes no pertenecen a ella pero que lo adscriben, irremediabilmente, a la misma. Elementos presentes en el paisaje natural y humano real, elementos que nos hablan de un espacio de identidad común, a pesar de todos sus particularismos y de la aparente distancia entre cada uno de sus espacios. Elementos, a la postre, que han sido traducidos en imágenes hasta construir una nueva realidad aceptada y aprehendida por todos.

Dichos elementos parten de un universo simbólico común reflejándose en aspectos materiales de la producción, pero también inmateriales: el tiempo y sus sonidos, lo onírico, la metafísica del espacio o su vacío, tal y como vimos a lo largo del capítulo quinto. Elementos que están presentes en la mente de los creadores y del resto de la sociedad y en los que no deseamos redundar, aunque de entre todos ellos deseamos destacar en estas conclusiones aquellos que, desde nuestro punto de vista, consideramos fundamentales caso del tiempo, protagonista desde cada uno de los temas escogidos para representar el espacio. Instantes de un tiempo pasado, pero también de un tiempo e, inevitablemente, de un espacio concreto en el que todo se detiene para evocar cada una de las emociones que despierta la puesta de sol, los contrastes luminosos, de referencias humanas en medio de la naturaleza o de actividades abandonadas. Ese tiempo pasado acaba por cobrar valor de identidad en el conjunto de una Castilla-La Mancha transformada políticamente, pero sobre todo, social y económicamente en nuevos modelos más próximos a lo urbano que a lo rural. Pero también lo hace desde el valor que contiene, como paso inexorable y fugaz del tiempo, momento de la vida. Instante que nos remite a modelos de vida, pero también a formas de abordar lo efímero a través de los elementos de su naturaleza:



2

La irrealidad del espacio surge también como referente identitario para su conjunto. La obra de arte no es sino reflejo de ese espacio de ensoñación construido desde la obra literaria de Cervantes, pero también desde cada uno de los elementos irreales que se encuentran en su espacio: atardeceres indescritibles, ríos que se ocultan, tiempos del pasado aún presentes, espacios imposibles, naturaleza desbordante, etc. Una naturaleza, en definitiva, que va más allá de lo posible. Elementos que son percibidos por sus habitantes como propios y que los artistas han ido dando forma a través de sus obras, enmarcadas en no pocas ocasiones, dentro de movimientos pictóricos cercanos al surrealismo, si no surrealistas propiamente dichos, o vinculados a las ensoñaciones, pero también a lo telúrico, a sus aspectos más materiales y evocadores de formas imposibles:



3

No hablamos, como es lógico, de una tendencia propia y exclusiva de este espacio, sino relacionada con un espacio sugerente, cargado de matices y niveles en los que el artista puede adentrarse reflexivamente para captar cada una de sus múltiples sugerencias hasta crear su propia sugerencia. De este modo el espacio cobra valor de identidad colectiva desde la imaginación, desde la construcción de cada una de las

² Fernando Giles: Óleo sobre lienzo

³ Alberto Sánchez: "Figuras con paisaje" (1960), Acuarela sobre papel

realidades imaginadas vinculadas a este entorno a veces alejado de toda realidad, tal y como reflejaron escritores y artistas plásticos.

Es en esa irrealidad donde cabe el vacío descrito una y otra vez como elemento de identidad central de este espacio. Vacío de sus espacios naturales y humanos que encontramos en el conjunto de la región, esencia destacada por los informantes como valor positivo que permite abrirse a otros elementos y espacios, alejado de cualquier carga, pero también valor de identidad desde la nada, desde lo intangible pero presente.

En este sentido podemos decir que Castilla-La Mancha es un espacio trascendente, donde todo es posible, con una fuerte carga metafísica que trasciende más allá de lo puramente espiritual. No necesita de una manifestación sagrada, aunque hay santuarios, sino de una manifestación artística que reúne y resume el sentir más íntimo y auténtico. Un lugar de vacío al que difícilmente se puede poner límites, es más, al que no se desea limitar a una simple definición o adscripción, sino más allá de todo ello, reflejo de sus múltiples lecturas, de sus superposiciones identitarias, de su diversidad. Es un espacio de ensoñación donde el mundo cabe en la mirada y hace que surjan preguntas en torno a él, a cada uno de sus rincones, donde las estrellas no pueden contarse. Algo tan natural, tan humano que no se acaba de percibir como propio y diferenciable, como elemento de identidad colectivo definido. Lo sencillo no se necesita explicar, porque sencillamente se tiene:

RCCR: *“Porque cuando alguien dice: “yo he conocido la Mancha y me ha...quedado mucho, me ha...” y, a veces, no saben explicar qué es. Es decir, no sabe explicar porque no se imponen demasiado las cosas, hay que crearlas. Esos espacios, esas cosas (...) es el vacío que es una maravilla”*

Lo sencillo es lo profundo y lo profundo es lo que hay sin más. Es, en definitiva, una realidad que está y una realidad que se construye y el arte está en la convergencia de ambas al ser un valor fundamental en la construcción de la identidad colectiva, tal y como señala el siguiente informante con respecto a las políticas de otros espacios autonómicos y lo que desearía para el propio:

FST: *“Valencia lo que hace es empezar a utilizar la política cultural como elemento y como emblema para que no solamente a Valencia se la conozca por las fallas y está llegando a un punto donde la ciudad de las artes y las ciencias y esta, ahora mismo, creo, que nivel nacional casi al mismo nivel que las popularísimas fallas, es que eso... vamos a pensar que está ocurriendo ahí. Pues eso es lo que gustaría para Toledo”*

En definitiva, Castilla-La Mancha no es sino el fruto de la construcción imaginada, no desde el ámbito político o administrativo, cuyo modelo está tardando en ser reconocido como propio, sino desde el arte. Constructor de imágenes, creador de espacios y de identidades, personales y colectivas, resultado de la objetivación de las ideas contenidas en su universo simbólico, por parte de los artistas, más allá de los sentimientos de pertenencia a un territorio, de los vínculos políticos, más próximo a los sentimientos y emociones que despiertan esa realidad intangible desde la experiencia, desde el recuerdo y la memoria, desde la emoción. Desde la inconsciencia de lo que cada uno de ellos posee y que sólo la intuición o la reflexión son capaces de sacar a la luz y ofrecer como ofrenda de participación al colectivo.

Finalmente, no queremos dejar de señalar algunos deseos expresados por los informantes a lo largo de la investigación y que consideramos significativos. Deseos que encierran sueños comunes para el espacio al que pertenecen, para el lugar con el que se sienten identificados, independientemente de residir o no en él, de sus regresos más o menos distanciados o de sus proximidades:

PCCR: *“A mí me gustaría ir a Castilla-La Mancha y que, de vez en cuando, me llamase para aportar mis ideas o para criticar mis ideas. Me gustaría estar respaldado de alguna manera para que, a nivel internacional, hubiese una cosa que se pudiese colaborar y que a, veces solamente, se pueden hacer cosas importantes cuando se ha trabajado económicamente y, sobre todo, especialmente por una identidad, sabes? pero...”*

Castilla-La Mancha es una realidad, una realidad construida, pero también, una realidad por construir en la que los artistas han jugado y juegan un papel central, en la que aún quedan tantas cosas por hacer, a pesar de todo lo que es, tanto espacio por llenar:

ALCR: *“La Mancha no es un paraíso, pero podría tener muchísimos atractivos, esa es la verdad. Podría tener muchos atractivos y habría que, en fin, ahí es donde habría que empezar a trabajar, en los atractivos. Claro, naranjos no vas a sembrar, ni buganvillas, ni está el mar, o sea, ahí, está muy limitada, está limitada, como está limitada Alemania. Pero Alemania ha sabido encontrar atractivos y vamos a Alemania, porque han desarrollado una cultura muy extraordinaria y han desarrollado unos grandes museos y ha habido gente que ha sabido potenciar muy bien sus posibilidades y quizás se trata de eso”*

BIBLIOGRAFÍA

- Ablanque, Juan Enrique (Catálogo exposición)
2003 Cesar Gil Senovilla. Pinturas y dibujos. Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial: 17/27 de Octubre de 2003. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara.
- Aguilar Bañón, Ángel Javier
2003 "Albacete es el parque". *En*: Yo Albacete, pp. 7-8. Albacete: Ediciones de la Diputación de Albacete.
- Aja, Eliseo
1999 El estado autonómico, federalismo y hechos diferenciales. Madrid: Alianza Editorial.
- Alcina Franch, José
1982 Arte y antropología. Madrid: Alianza editorial
- Alfonso Sánchez, M^a Dolores y Contreras Jordán, Onofre
1986 "Castilla-La Mancha: Algunos aspectos de la organización administrativa preautonómica; *En*: Actas de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Albacete, Mayo, 1984. Sección 3^a: La ordenación del Territorio en Castilla-La Mancha. Parte 1^a; pp. 57-71; Villarrobledo: Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
- Allen, John J. y Finch, Patricia, S.
2004 Don Quijote en el arte y el pensamiento de Occidente. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Alonso Ramos, Antonio
1986 "Canciones tradicionales de la navidad alcarreña". *En*: Cuadernos de Etnología de Guadalajara. Instituto Provincial de Cultura Marques de Santillana N° 0; Guadalajara: Excelentísima Diputación de Guadalajara.
- Almarcha, Esther, García, Silvia; Muñoz, Esmeralda, ed.
2006 Fotografía y memoria. I Encuentro en Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha. Colección Almud fotografía, N° 3. Ciudad Real.
- Álvarez de Castro, José Luís
1964 Cuenca. España en paz. Madrid: Publicaciones Españolas
- Archiles-Cardona, Ferrán
2006 "'Hacer región es hacer patria" Narración en el imaginarios de la nación española de la restauración". *En*: Ayer. La construcción de la entidad regional en Europa y España (siglos XIX y XX). N° 64; pp. 121 147. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea; Revista de Historia Contemporánea
- Armero, Gonzalo
2005 Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo. Poesía, Revista ilustrada de información poética, N° 45. Madrid: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales y TF editores.

- Armero Berlanga, Graciano y Sanz Gamo, Rubí (Catálogo exposición)
1996 Momo Makino. Belleza, tristeza y corazón. Centro Cultural la Asunción:
28 de Marzo/26 de Abril de 1996. Albacete: Diputación de Albacete.
- Asín Vergara, Rafael
1995 El nacimiento de una región Castilla –La Mancha 1975-1995. Biblioteca
Añil. Madrid: Celeste ediciones
- Arroyo Ilera, Fernando
1988 “Innovación agraria y estatuto regional en Castilla-La Mancha”; *En*: El
espacio rural en Castilla-La Mancha. Actas de la II Reunión de Estudios
Regionales de Castilla-La Mancha. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos;
pp. 143-165. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real
- Arteaga, Vicente
1992 López Torres. Retrato y fábula de un pintor de Tomelloso. Biblioteca de
Autores Manchegos. Ciudad Real: Área cultura Diputación Provincial de Ciudad
Real.
- Avendaño, Antonio
2003 Un día volveré; *En*: Yo Albacete; pp. 9-12; Albacete: Ediciones de la
Diputación de Albacete; Diputación Provincial de Albacete.
- Azcarate Ristori, José María
Abril-Mayo 1984 “Perfil artístico de Castilla-La Mancha”. *En*: La cultura en
Castilla-La Mancha y su raíces. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro; pp. 34-
38; Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha-Fundación Cultural
de Castilla-La Mancha.
- Azorín
1992 (1904) La ruta de Don Quijote. Madrid: Ediciones Cátedra letras
hispanicas.
- Blázquez, Antonio y Aguilera, D.
1898 Historia de la provincia de Ciudad Real. Ávila.
- Baladier, Georges
2004 Antropología social. Buenos Aires: Ediciones del sol.
- Barreda Fontes, José M^a
1986 Caciques y electores. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos.
- Barrera González, Andrés
1985 La dialéctica de la identidad en Cataluña. Un estudio de antropología
social. Madrid: CIS

1989 “Perspectivas antropológicas en el estudio de la agrocuidad: el caso de
Puente Genil”; *En*: La agrocuidad mediterránea. pp. 333-352; Madrid:
Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, Secretaría General Técnica.
1990 Casa, herencia y familia en la Cataluña rural. Madrid. Alianza Editorial

- 2000 “Identidades, lenguas, ideologías. Una interpretación desde la antropología”; *En*: Antropología: horizontes interpretativos. pp. 11-30; Granada: Universidad de Granada.
- 2004 “La diversidad de lenguas en España en los últimos 25 años. Perspectivas desde territorio monolingüe”; *En*: Llengua, Societat i Comunicació 2: 1-12. <http://www.ub.edu/cusc>.
- Beato, Eduardo; Giles, Fernando de; Jule; Rojas, Francisco; Silava, Fernando; Sordo, Fernando; Villamayor, Félix (Catálogo exposición)
2006 Grupo Tolmo 2006. Museo de Arte Contemporáneo Florencio de la Fuente. Requena: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Requena.
- Beño Galiana, Pascual Antonio
Abril-Junio 1962 “Cosas de Septiembre. Cuento Manchego”; *En*: La Mancha, revista de estudios regionales. Albacete-Ciudad Real- Cuenca-Toledo. Año II, Nº 6, pp. 57-64. Madrid: Gráficas Valera.
- Bello Bañón, Ramón
Abril-Junio, 1961 “Poemas inéditos”. *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Vol. 2; pp. 137-152. Madrid: Gráficas Valera.
- Berlanga, Andrés
1985 “Dentro de la tierra”. *En*: Castilla-La Mancha; pp. 15-16. Barcelona: Lunwerg Editores s.a.
- Bernecker, Walther L
2006 Castilla-La Mancha durante el franquismo. *En*: “Castilla-La Mancha. Caminos de universalidad. Sevilla, Rafael y Serrano, Augusto Eds. Pp. 44-59; Horlemann: Edition Länderseminare.
- Bohanna, Paul
1996 Para raros, nosotros. Introducción a la antropología cultural. Madrid: Akal
- Bonet Correa y Castrortega, Pedro (Catálogo exposición)
2006 Castrortega. Los espacios disputados. Espacio 21: Verano 2006. Madrid: Galería Espacio 21.
- Bonet Correa, Antonio
1984 Antonio López Torres. Pintor del realismo cotidiano. Madrid: Ediciones Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.
- Bonet, Antonio y Nieva, Francisco (Catálogo exposición)
2002 Antonio López Torres. Madrid: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y Fundación Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha.

- Bonet Correa, J. M., Bonet Planes, J. M. y Sáez Angulo, Julia (Catálogo exposición)
2003 Esperanza Huertas. Antológica 1973-2003. Albacete: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Bonet Planes, J. M., Nieto Alcaide, V., Serrano de Haro, A. y Tusell, J. (Catálogo exposición)
2001 Canogar: Cincuenta años de pintura. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: 21 de Marzo-28 de Mayo de 2001. Madrid: Aldeasa-
- Bonet, Juan Manuel
2006 Todos los espacios y todos los tiempos..." Una conversación con Gustavo Torner. *En*: La ciudad abstracta. 1966: el nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español. Madrid: Fundación Juan March.
- Bonet, Juan Manuel
2007 Crowded. Madrid: Galería Astarté.
- Bono, José
1986 Discurso inaugural de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha; *En*: Actas de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Albacete, Mayo, 1984. Villarrobledo: Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- 2003 Bono con todos. Madrid: Ediciones B.
- Brandes, Stanley
199 "España como objeto de estudio: reflexiones sobre el destino del antropólogo norteamericano en España". *En*: Antropología de los pueblos de España. Madrid: Taurus Universitaria.
- Brihuega, Jaime y Lomba, Concepción (Catálogo exposición)
2001 Alberto (1895-1962). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: 26 de Junio/17 de Septiembre 2001. Madrid: Aldeasa.
- Busquets i Grabulosa, Lluís y Bartons i Vivanco, Carles
2003 Castilla y Catalunya frente a frente. Barcelona: Ediciones B.S.A
- Cabañero, Eladio
Enero-Marzo, 1961 Poemas inéditos (Del libro "La Mancha al Sol"). *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Pp. 75-90, Vol. 1. Madrid: Gráficas Varela.
- Cadarso Vecina, María Victoria
2003 "Provincia de Albacete". *En*: Historia del arte de Castilla-La Mancha en el siglo XX. Pp. 87-204, vol. I. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Servicio de publicaciones Consejería de Educación y Cultura.
- Calvo, Luís
1985 "Trilogía del paisaje de Castilla-La Mancha". *En*: Castilla-La Mancha. Pp. 9-10. Barcelona: Lunwerg Editores s.a.

- Calvo Serraller, F.; García Berrio, A. y Zobel, F. (Catálogo exposición)
1991 Gustavo Torner. Retrospectiva 1949-1991. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: 28 de Mayo/28 de Julio de 1991. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Campos Plaza, Nicolás Antonio
Enero/Diciembre 2006 “La Mancha en la Retina de Th. Gautier y A. Jaccaci”
En: Cuadernos de Historia de España. Pp.227-234, vol.80; Madrid.
- Cañas, Dionisio
1992 Tomelloso en la frontera del miedo. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.
- Cañigral, Luís y Loarce, José Luís (Coord.)
1992 Arte y Cultura. La provincia de Ciudad Real-III. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real-Área de Cultura.
- Campos, Roberto (Catálogo de la exposición)
2005 Roberto Campos el primer hombre. Museo de Santa Cruz-Toledo: Noviembre/Diciembre de 2004 y Escuela de Arte-Cuenca: Diciembre 2004/Enero 2005. Toledo: Fundación Cultura y Deporte Castilla-La Mancha.
- Carandell, Luís
1985 “Castilla-La Mancha”. *En*: Castilla-La Mancha. Pp., 25-41. Barcelona: Lunwerg Editores s.a.
- Carcelón, Miguel Ángel
2003 Oír los colores. *En*: Yo Albacete. Pp. 21-26; Albacete: Ediciones de la Diputación de Albacete; Diputación Provincial de Albacete.
- Carretero Gutiérrez, Mercedes
2001 “Reflexiones sobre la identidad”. *En*: Geografías de la mirada. Género, creación artística y representación. Pp. 169-185. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas. Universidad Complutense de Madrid.
- Carrillo de Albornoz, Cristina (Catálogo exposición)
2002 Mercedes Lara en silencio. Zaragoza: Octubre-Diciembre del 2002. Zaragoza: Banco Zaragozano
- Cascado, Ramón y Ordóñez, Rafael (Catálogo exposición)
2007 Ramón Cascado. El alma de papel. Zarauzko: Zarauzko Udala.
- Cascado, Ramón (Catálogo exposición)
2007 Ramón Cascado. El alma de papel 2. Daimiel: Ayuntamiento de Daimiel.
- Cascado, Ramón y Aznar, Antonio (Catálogo exposición)
2009 Blancas soledad de la luz. Murcia: Fundación Cajamurcia.

Castellote Herrero, Eulalia

1995 "Artesanía". *En*: Cultura tradicional de Guadalajara. Pp. 29-34. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara.

Castro Florez; Fernando

2008. "La pintura expandida de Mercedes Lara". *En*: Fisac+Lara. Tempus ait. Pp. 9-14. Daimiel: Ayuntamiento de Daimiel y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Castro Morales, Federico

2001 "Identidad femenina y vanguardia". *En*: Identidades culturales. Pp. 299-308. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Cebrián Abellán, Aurelio

1986 "La Mancha: aproximación a las causas del retraso económico y postración demográfica hasta su historia reciente". *En*: Actas de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Albacete, Mayo, 1984. Sección 3ª: La ordenación del Territorio en Castilla-La Mancha. Parte 1ª. Pp. 91-107, vol. I. Villarrobledo: Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Cela, Camilo José

1979 Viaje a la Alcarria. Barcelona: Ediciones destino.

Centelles, Felipe; Chozas, Agustín; Fernández, Nicolás; Sánchez, Mariví

1992 Nuestro Estatuto de autonomía. Toledo: Editorial Azacanes.

Cereceda, Miguel (Catálogo exposición)

2006 Mercedes Lara. Luces y luces. Ávila: Excelentísimo Ayuntamiento de Ávila.

Cervantes Saavedra, Miguel

1983 (1758) El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Tomo I. Madrid: Editora de los amigos del círculo Bibliófilo, S.A.

Ciganovic, Josip, Cabañero, Eladio y Fernández, Joaquín

1968 La Mancha. Madrid: Editorial Clave s.a.

Cliford, James

1981 "Sobre la autoridad etnográfica". *En*: El surgimiento de la antropología posmoderna. Compilación de Carlos Reynoso. Pp. 141-170. México: Gedisa Editorial.

Corbeta, Piergiorgio

2003 Metodología y técnicas de investigación social. Madrid: Mc Graw Hill.

Corchado Soriano, Manuel

1984 La Orden de Calatrava y su campo. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos. Diputación Provincial de Ciudad Real.

Julio-Septiembre, 1961 "Descripción de un edificio ciclópeo conocido por "La Sala de los Moros", en el término de Argamasilla de Calatrava (Ciudad Real). *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo. Pp. 5-10, Vol. 3. Madrid: Gráficas Valera s.a.

Cornejo Valle, Mónica

2008 "Noblejas: la belleza de lo cotidiano". *En*: Etnografías en Castilla-La Mancha: adhesiones y transformación. Biblioteca Añil. Pp. 93-102. Ciudad Real: ALMUD Ediciones.

Corredor-Matheos, José

1984 "El arte actual en Castilla-La Mancha". *EN*: La cultura en Castilla-La Mancha y su raíces. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 39-48. Madrid: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

1995 Villaseñor (1980-1995). Valdepeñas Museo de la Fundación Gregorio Prieto: Septiembre-Octubre de 1995. Madrid: Fundación Gregorio Prieto.

2010 Escritos sobre el arte y la poesía en Castilla-La Mancha. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha-Consejería de Educación, Ciencia y Cultura.

Cuenca Escribano, Javier

1980 Arte y cultura de Castilla-La Mancha: (Proyecto experimental de Ciencias Sociales de Castilla-La Mancha). Madrid: Departamento de Investigaciones educativas de Santillana.

Cheng, François

2007 Cinco meditaciones sobre la belleza. Madrid: Ediciones Siruela.

Chueca Goitia, Fernando

1984 "La arquitectura manchega y alcarreña". *En*: La cultura en Castilla-La Mancha y su raíces. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 24-33. Madrid: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

Dachin, Antoine

1981 "Estabilización funcional y epigénesis ". *En*: La identidad (Seminario). Pp. 207 – 247. Madrid: Ediciones Petrel.

Dantín Cereceda, Juan

1932 La población de la Mancha española en el centro de su máximo endorreísmo. Madrid: Imprenta de P. de H. de Intendencia e Intervención Militares.

Devillard, María José (Coordinadora)

2001 Las ambivalencias de la modernización. Etnografía de una localidad manchega. Cuenca: Ayuntamiento de Noblezas y Asociación Comarcal Don Quijote de la Mancha.

Díaz Moreno, José Luís y Campos Romero, María Lourdes

1986 "Reflexiones sobre la ordenación espacial en Castilla-La Mancha". *En*: Actas de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Albacete, Mayo, 1984. Sección 3ª: La ordenación del Territorio en Castilla-La Mancha. Parte 2ª. Pp. 109-136, vol. II. Villarrobledo: Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Díaz Sánchez, Julián y Sainz Magaña, Elena

1992 Las artes Plásticas en los dos últimos siglos. Los museos; *En*: Arte y Cultura. La provincia de Ciudad Real-III. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Pp. 261-304. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real-Área de Cultura.

Díaz Vieco, Ángeles

2006 Estrategias de política cultural en Castilla-La Mancha. *En*: "Castilla-La Mancha. Caminos de universalidad. Sevilla, Rafael y Serrano, Augusto Editores. Pp. 34-43. Horlemann: Edition Länderseminare.

Díaz Villasante, Justo

Octubre- Diciembre, 1961 "Los molinos de Don Quijote en el cielo de Holanda". *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Pp. 5-16, Vol. 4. Madrid: Gráficas Valera s.a.

Dick, Stewart

2001(1910) El corazón de España. Impresiones de un artista en Toledo. Toledo: Antonio Pareja Editor.

Enguidanos, José (Catálogo exposición)

2006 Pepe Enguidanos."La luz resplandece en la oscuridad". Almansa (Albacete): 17 de Marzo/9 Abril del 2006. Almansa: Ayuntamiento de Almansa.

Escalante, Amós de

1922 Del Manzanares al Darro. Madrid: Imprenta J. Pueyo.

Escalera, Javier

1999 "Territorios, límites, fronteras: construcción social del espacio e identificaciones colectivas". *En*: VIII Congreso de Antropología, 1. Globalización, fronteras culturales y políticas y ciudadanía. Pp. 99-110. Santiago de Compostela: Federación de Asociación de Antropología del Estado Español. Asociación Galega de Antropología.

Escribano, Raimundo

1971 I Antología del Grupo Guadiana. Poesía. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos.

Espadas Burgos, Manuel

1984 Rasgos de una identidad histórica. *En*: La cultura en Castilla-La Mancha y sus raíces. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 7-23; Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

Esteban, José

1999 Castilla-la Mancha vista por los viajeros hispanoamericanos. Biblioteca Añil. Toledo: Celeste Ediciones.

Esteban Barahona; José E.

1991 Agricultura y ganadería en Ciudad Real. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación Provincial de Ciudad Real

Esteban Cava, Luís

1986 "Planificación territorial y descentralización administrativa. Una alternativa para la provincia de Cuenca"; *En*: Actas de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Albacete, Mayo, 1984. Sección 3ª: La ordenación del Territorio en Castilla-La Mancha. Parte 1ª. Pp. 109-130, vol. I. Villarrobledo: Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Fernández Del Riego, Francisco

1999 " A obra da xeneración "Nos"". *En*: 8º congreso de antropología; las identidades y la tensiones esculturas de la modernidad. Homenaje a la xeración Nos. Pp.9-24. Santiago de Compostela: Federación de Aasociaciones de Antropología del Estado Español. Asociación Galega de Antropología.

Fernández Mc Clintock; James

2006 En el dominio del tropo. Imaginación figurativa y vida social España. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Ferrer González, José María

2005 El poder y sus símbolos en Castilla-La Mancha. Guadalajara: Aache Ediciones.

Ferrer González, José María y Herrera Casado, Antonio

2006 Museos de Castilla-La Mancha. Guadalajara: Aache Ediciones.

Ferrer, Roberto, ed.

2005 El elogio de las formas. Pedro Castrortega. Madrid: Roberto Ferrer.

Ferrero, Jesús y Nuño de la Rosa, Pedro (Catálogo exposición)

2002 La memoria del humo. Enguñanos. Museo Municipal de Albacete: 19 de Noviembre/15 de Diciembre del 2002. Albacete: Ayuntamiento de Albacete y José Enguñanos.

Fisác Miguel

1961 La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro. Madrid: editorial o crece o muere.

1982 Mi estética es mi ética. Ciudad Real: Museo Provincial de Ciudad Real.

2005 Arquitectura popular manchega. Ciudad Real: Colegio de Arquitectos de Ciudad Real.

Flores Martos, Juan Antonio y Alonso González, David

2008 "Escenas e imágenes de participación social y pluricultural en fiestas de Toledo: el corpus de Toledo y las mondas de Talavera"; *En*: Etnografías en Castilla-La Mancha: adhesiones y transformación. Biblioteca Añil. Pp. 47-66. Ciudad Real: ALMUD Ediciones.

Franco Agudo, Carlos

2008) "Toledo, collage social: el enigma de su identidad"; *En*: Etnografías en Castilla-La Mancha: adhesiones y transformación. Biblioteca Añil. Pp. 83-92; Ciudad Real: ALMUD Ediciones.

Galanes, Miguel

2006 "Miguel Fisác: la coherencia del espíritu". *En*: Formas de arquitectura y arte. Nº 13. Primer Trimestre. Número monográfico dedicado a Miguel Fisác. Pp. 10-12; Ciudad Real: Colegios de Arquitectos de Ciudad Real.

Gallardo García-Saavedra, M^a Luisa

2001. La cocina cultural del valle de Alcudia. Toledo: Azacanes.

García, Juan L. y Ortega, M. Ángel (Coord. Catálogo de exposición)

1993 José Luís Sánchez. Universidad Popular Ayuntamiento de Almansa: 24 de Septiembre-12 de Octubre. Almansa: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Almansa.

García Bresó, Javier

2000 "Representaciones visuales de la identidad en Castilla-La Mancha". *En* Cultura y pertenencia en Castilla-La Mancha. Notas antropológicas. Biblioteca Añil. Pp. 67-134 Madrid: Celeste ediciones.

Invierno 2004 "Una visión sobre la plaza: Las Plazas Manchegas". *En*: Piedras con raíces. La revista de nuestra arquitectura vernácula. Nº 4. Pp. 39-44; Cáceres

2007 "Panorama antropológico de Castilla-La Mancha a través del siglo XX"; *En*: Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo XX; Biblioteca Añil. Pp. 335-353. Ciudad Real: ALMUD; Ediciones de Castilla-La Mancha.

García Díaz, Isabel

1987 Agricultura, ganadería y bosque. La explotación económica de la tierra de Alcaraz (1475-1530). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses de la Excm. Diputación de Albacete, CSIC, Confederación Española de Centros de Estudios Locales.

García De León, M^a Antonia (Coordinadora)

1992 La ciudad contra el campo. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

García Pavón, Francisco

2001(1970) Las hermanas coloradas. Biblioteca El Mundo. Barcelona: Bibliotex s.l.

García Rayego, José Luís

1995 El medio natural en los Montes de Ciudad Real y el Campo de Calatrava. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación Provincial de Ciudad Real.

García Sanz, S.

1987 "Botargas y enmascarados alcarreños (Notas de etnografía y folklore)"; *En*: Cuadernos de Etnología de Guadalajara. Nº 1; Guadalajara: Instituto Provincial de Cultura Marques de Santillana. Excelentísima Diputación de Guadalajara.

Garnelo y Alda, José

1885 El hombre ante la estética o tratado de antropología artística. Madrid: Imprenta de A. Ruiz de Castroviejo.

Geertz, Clifford

1989 El antropólogo como autor. Barcelona: Paidós.

1981 "Géneros confusos. La refiguración del pensamiento social". *En*: El surgimiento de la antropología postmoderna. México: Gedisa Editorial.

Giles, Fernando de (Catálogo exposición)

2005 Paisajes, parodias y apropiaciones. Galería Tolmo: 8 de Abril 4 de Mayo de 2005. Madrid: Galería Tolmo.

Giménez Belmar, M^a Luisa

1985 "La pintura en el siglo XX". *En*: El arte y la cultura en la provincia de Ciudad Real. Biblioteca de Autores Manchegos. Pp. 205-244, Vol. II. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

Giménez, Godofredo (Coord.) (Catálogo exposición)

1999 Reencuentro (1978-1999). Museo Municipal de Albacete: del 2 al 19 de Septiembre. Albacete: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Albacete.

Gondar Portasany, Marcial

1999 "Identidade europea- apuntes de antropología política para antropólogos". *En*: 8º congreso de antropología; las identidades y la tensiones esculturas de la modernidad. Homenaje a la xeración Nos. Pp. 25-52; Santiago de Compostela: Federación de Aasociaciones de Antropología del Estado Español; Asociación Galega de Antropología.

González-Calero, Alfonso

1992 "La transición". *En*: La provincia de Ciudad Real-II. Historia. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Pp. 529-544, Vol. II. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

2006 Señas de identidad en Castilla-La Mancha. *En*: "Castilla-La Mancha. Caminos de universalidad. Sevilla, Rafael y Serrano Augusto Editores. Pp. 326-336. Horlemann: Edition Länderseminare.

2007 (coordinador) *Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo XX*. Ciudad Real: Almud Ediciones de Castilla-La Mancha

González Cárdenas, Elena

1988 "El medio físico: relieve y suelos. Su relación con la actividad agraria de Castilla-La Mancha". *En*: *El espacio rural en Castilla-La Mancha*. Actas de la II Reunión de Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Biblioteca de autores y Temas Manchegos. Pp.45-60. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

González Casarrubios, Consolación

Marzo 1983 "Estado actual de las fiestas tradicionales en Castilla-La Mancha"; *En*: *I Jornadas de estudio de folklore castellano-manchego*. Pp. 31-49. Cuenca: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Educación y Cultura.

1985 *Fiestas populares en Castila-La Mancha*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

1996 "Castilla-La Mancha". *En*: *Etnología de las Comunidades Autónomas*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

González Hontoria y Allendesalazar, Guadalupe

1984 "La vida popular en Castilla-La Mancha". *En*: *La cultura en Castilla-La Mancha y su raíces*. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 49-53. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

Gómez Martínez, Angélica

2008 "Villarrobledo y su carnaval: transformaciones y estado actual". *En*: *Etnografías en Castilla-La Mancha: adhesiones y transformación*. Biblioteca Añil. Pp. 103-112; Ciudad Real: ALMUD Ediciones.

González Moreno, Pedro A.

1988 *Aproximación a la poesía manchega*. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

2009 *Más allá de la llanura*. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

Gómez-Flores, Andrés

2010 *Vieja y nueva cocina castellano-manchega*. Madrid: Altaban Ediciones.

Gookin, M. A.

1985 "Identidad y lugar: aplicaciones basadas en las nociones de arraigo y desarrollo"; *En*: G^a Ramón, M^a D. "Teoría y método en la geografía humana anglosajona". Pp. 242-253. Madrid: Ariel Geografía.

Grande, Félix

1994 La vida breve. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

2004 La balada del abuelo Palancas. Círculo de lectores. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Granzota, Giovanni y Barbero, Giovanna (Catálogo de exposición)

2006 Francisco Sobrino. La virtualidad de la forma. Museo Nazionale di Villa Pisan: 4 al 30 Marzo 2006. Strá (Venecia): Verso L'arte Edizioni.

Green, Andre

1981 "Átomo de parentesco y relaciones edípicas". *En*: La identidad (Seminario). Pp. 87-117. Madrid: Ediciones Petrel.

Haslinger, Peter

2006 "Nación, región y territorio en la evolución de la monarquía habsbúrgica y sus estados sucesores de la segunda mitad del siglo XVIII: reflexiones para una teoría del regionalismo". *En*: Ayer. La construcción de la realidad regional en Europa y España (siglos XIX y XX) Número 64. Revista de Historia Contemporánea. Pp. 65-94. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea.

Henri Stahl, Paul

1981 "El si mismo y los otros. Algunos ejemplos balcánicos". *En*: La identidad (Seminario). Pp. 323-340. Madrid: Ediciones Petrel.

Heritier, Françoise

1981 "La identidad Samo". *En*: La identidad (Seminario). Pp. 53-85. Madrid: Ediciones Petrel.

Hernández-Pacheco, Eduardo

1949 La mancha. Publicación de la Real Academia de Ciencias Exactas, Física y Naturales de Madrid, con motivo de su centenario. Tomo I: trabajo de los académicos numerarios. Madrid: C. Bermejo Impresor.

Herranz, Inmaculada

2008 "Cambios en la composición social y demográfica de Castilla-La Mancha: la inmigración como motor de cambio". *En*: Etnografías en Castilla-La Mancha: adhesiones y transformación. Biblioteca Añil. Pp. 113-122. Ciudad Real: ALMUD Ediciones.

Hinojosa García, José

2009 El Romeral, Toledo. Vocabulario Clásico. Toledo: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.

Hoyos Saíinz, Luís de y Aranzadi, Telesforo

1892 Un avance a la antropología de España. Madrid: Establecimiento tipográfico de Fortaner.

Ibáñez, Pedro Miguel

2004 Por tierras de Cuenca. Madrid: Ediciones Lancia.

Ingenschay, Dieter

2006 El Quijote en la teoría literaria española y alemana. *En*: “Castilla-La Mancha. Caminos de universalidad. Sevilla, Rafael y Serrano, Augusto Editores. Pp. 128-145. Horlemann: Edition Länderseminare.

Izard, Michel

1981 “A propósito de la identidad étnica”. *En*: La identidad (Seminario). Pp. 341-352. Madrid: Ediciones Petrel.

Izquierdo Alcolea, Ignacio

Enero-Marzo, 1961 “El mal llamado censo “a primeras cepas””; *EN*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Pp. 131-150, Vol. 1. Madrid: Gráficas Varela s.a.

Izquierdo Benito; Ricardo (Coord.)

2002 “Castilla-La Mancha medieval. Biblioteca Añil. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

Javaloy, F.A. Bechini y J.M. Cornejo

1990 España vista desde Cataluña: estereotipos étnicos en una comunidad. Barcelona: PPU.

Jiménez Ballesta, Juan

2001 Molinos de viento en Castilla-La Mancha. Guadalajara: Ediciones Llanura.

La Mancha

Enero-Marzo, 1962 “Balance y perspectiva de la Revista”. *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo) Pp. 5-10, Vol. 5. Madrid: Gráficas Varela.

Leyva, Antonio (Catálogo exposición)

2006 Llanos Gallardo. Galería de Arte Orfila: 30 de Enero/18 de Febrero 2006. Madrid: Asociación Madrileña de Galerías de Arte.

1998 Guijarro. Madrid: Montenmedio s.l.

Lison Arcal, José C.

1986 Cultura e identidad en la provincia de Huesca (una perspectiva desde la antropología social. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

Lison Tolosana, José Carmelo

1990 “La dialéctica Nación-Estado o la Antropología del extraño”. *En*: Actas Simposio Internacional de Antropología. Identidade e territorio. Centenario de Otero Pelayo. Pp. 11-28. A Coruña: Consello da Cultura Gallega.

2004 Invitación a la antropología cultural de España. Madrid: Akal Editor.

Loarce, José Luís

2004 En las ciudades. Madrid: Huerga y Fierro Editores s.l.

López- Casero Olmedo, Francisco (Compilador)

1989 “Características estructurales y cambio social en una agrociedad manchega”. *En*: La agrociedad mediterránea. Pp. 295-332. Madrid: Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, Secretaría General Técnica.

López García, Antonio

2007 En torno a mi trabajo como pintor. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, Juntan de Castilla y León, Ayuntamiento de Valladolid, Diputación de Valladolid, Universidad de Valladolid.

López García, M^a José (Coordinadora)

2003 Enjoy Castilla-La Mancha. Cuenca: Mateo Mateo Comunicación

López García, Julián

2002 Ideologías y ritos populares de nacimiento, noviazgo, matrimonio y muerte en Ciudad Real. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

2008 “La muerte en La Mancha”. *En*: “Etnografías de Castilla-La Mancha: adhesiones y transformaciones”. Biblioteca Añil. Pp. 15-45. Ciudad Real: Almud Ediciones.

López Mondejar, Publio

1984 “Ochenta años de fotografía en Castilla-La Mancha”. *En*: La cultura en Castilla-La Mancha y sus raíces. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 54-58. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

López-Salazar Pérez, Carmen

1989 Ángel Andrade (1866-1932). Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real Área de Cultura.

Luna, Manuel

Marzo 1983 “Un proyecto de trabajo para el folklore castellano-manchego”. *En*: I Jornadas de estudio de folklore castellano-manchego. Pp. 21-29. Cuenca: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha-Consejería de Educación y Cultura.

Lusenjo

1972 Génesis y exaltación de la Mancha. Madrid: Gráficas Oviedo.

Madoz, Pascual

1987 Diccionario geográfico-estadístico de España y sus posesiones de ultramar. Dos Vol.; Valladolid: Ámbito Ediciones- Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Maeztu, Ramiro de;

1964 Don Quijote o el amor. Salamanca: Anaya.

- Maldonado y Cocat, Ramón J
Enero-Marzo 1961 "El arco iris". *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales. Nº 1. Pp. 105-108. Madrid: Gráfica Valera.
- Marías, Julián
1998 La España real. Madrid: Espasa Calpe.
- Marín-Medina, José
2001 Tolmo 30 ans Ville D'Agen. Madrid: Campillo Nevado.
- Marchan Fiz, Simón
2006 "La Experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje". *En*: Paisaje y pensamiento. Centro de Arte y Naturaleza. Pp. 11-54. Madrid: ABADA Editores.
- Marañón y Bertrán de Lis, Gregorio (Catálogo exposición)
2007 Giles: Parodias, paisajes y un interior. Galería de arte Mada Primavesi: 29 de Marzo al 26 de Abril de 2007. Madrid: Galería de arte Mada Primavesi.
- Martín Casado, Francisco, ed.
2005 Martín Casado. 50 años de pintura. Ciudad Real.
- Martínez de Albornoz, Lola (Coordinadora)
2005 Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo. Madrid: TF editores y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Martínez Cano, José Manuel (Coord. Catálogo de exposición)
2005 La del alba sería...38 pintores de Albacete y el quijote. Ayuntamiento de Albacete: 5 al 27 de Abril de 2005. Albacete: Cultura de Albacete.
- Martínez Novillo, A.; Blanco, V.; Mesa Bazán, J.A.; Luzón, J.M. y Pérez de Armiñan, A. (Catálogo exposición)
2006 Joaquín García Donaire. Torsos y figuras. Fundación Gregorio Prieto: Septiembre-Noviembre 2006. Madrid: TF Editores.
- Martínez Val, José María
1964 Ciudad Real. España en paz. Madrid: Publicaciones Españolas.
- Masats, Ramón (Catálogo exposición)
2002 La memoria construida. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Mata Marfil, Juan Antonio
2006 Castilla-La Mancha y el diálogo social del siglo XXI. *En*: "Castilla-La Mancha. Caminos de universalidad. Sevilla, Rafael y Serrano, Augusto Editores. Pp. 60-70. Horlemann: Edition Länderseminare.

Mira, F. Joan;

1990 "La sagrada frontera". *En*: Actas Simposio Internacional de Antropología. Identidade e territorio. Centenario de Otero Pelayo. Pp. 29-38. A Coruña: Consello da Cultura Gallega.

1991 "Memoria breve de España, y sobre lenguas y culturas nacionales". *En*: Antropología de los pueblos de España. Pp. 637-646. Madrid: Taurus Universitaria.

Méndez, Lourdes

2009 Antropología del campo artístico. Del arte primitivo (...) al contemporáneo. Madrid: Editorial Síntesis.

Molina, Jesús (Catálogo de la exposición)

2002 Escultura. Percepción y escala humana. Jesús Molina. Centro Cultural Galileo-Madrid: 26 de Febrero-15 de Marzo del 2002. Madrid: Ayuntamiento de Madrid Junta Municipal de Chamberí.

2006 Geometrías. Esculturas para un espacio público. Jesús Molina. Centro Cultural Galileo-Madrid y Sala de exposiciones de la Diputación de Cuenca-Cuenca. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca.

Molina Aparicio, Fernando

2006 "España no era tan diferente. Regionalismo e identidad nacional en el País Vasco (1868-1898)". *En*: La construcción de la entidad regional en Europa y España (siglos XIX y XX). Revista de historia contemporánea. Nº 64. Pp. 179-200. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea.

Montejano, Isabel y Santiago, Antonio de

1988 Museo de la acuarela Rafael Requena. Caudete-Albacete. Caudete: Gráficas Bañón e hijas s.l.

Morales, Rafael

1984 "La aportación de Castilla-La Mancha a la literatura española". *En*: La cultura en Castilla-La Mancha y sus raíces. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 59-68. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

Moreno García, Antonio

1988 Hellín en la poseía. La Roda (Albacete): Gráficas Quintanilla.

Moreno Moreno, Andrés J.

1989 Milagros y exvotos de un pueblo manchego. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

2008 Entrevista con Jorge García. *En*: Jorge García. Play grund. Pp. 75-90. Toledo: Studio Gráfico Toledo S.L.L.

Moreno Navarro, Isidoro

1999 "Globalización, identidades colectivas y antropología. Conferencia plenaria en el VIII Congreso de Antropología de la FAAEE". En: 8º congreso de antropología; las identidades y las tensiones esculturas de la modernidad. Homenaje a la xeración Nos. Pp. 95-137. Santiago de Compostela: Federación de Aasociaciones de Antropología del Estado Español, Asociación Galega de Antropología.

1991 "Identidades y rituales". En: Antropología de los pueblos de España. Madrid: Taurus Universitaria.

Muelas, Federico

1999 Identidad femenina y vanguardia: en el límite de los géneros. Comunicación presentada en el Congreso Internacional Identidades Culturales. Córdoba: Octubre 1999.

Muelas, Federico, ed.

1999 Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el protectorado español en Marruecos. Departamento de Humanidades y Comunicación. Madrid: Universidad Carlos III-Boletín Oficial del Estado.

Mujeriego, Manuel

2003 Benjamín Palencia y la fotografía. El fotomontaje y la recepción del arte onírico en España. En: Fotografía y memoria. I Encuentro en Castilla-La Mancha. Colección Almud fotografía, Nº 3. Pp. 148-157. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.

Muñoz y Romero, Tomás

1858 Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España. Madrid: imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.

Muñoz, José Luís y Pinos, José Luís

1976 Tierra de Cuenca. Tarancón: Publicaciones Conquenses.

Muñoz Sánchez, Esmeralda

2007 "Entre el inconformismo inmovilista y las pasiones regionalistas". En: El regionalismo manchego. Francisco Rivas Moreno. Pp. 9-28. Cuenca: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.

Navarrete, José

1879 En los montes de la Mancha. Madrid: Imprenta central a cargo de Víctor Saiz.

Navarro Fernández, Wendy

2008 "El sitio de mi recreo (sobre la obra de Jorge García). En: Jorge García. Play ground. Pp. 29-38. Toledo: Studio Gráfico Toledo S.L.L.

- Navarro, Mariano (Catálogo exposición)
2005 Mercedes Lara en movimiento. Marita Segovia. Galería de Arte: Marzo-Abril 2005. Madrid: Galería Marita Segovia.
- Nello, Vicente (Coord.) (Catálogo Exposición)
1987 Gregorio Prieto. Exposición Antológica. Ciudad Real: Consejería de Educación y Cultura.
- Nieto Alcaide, Víctor
2006 Rafael Canogar. El paso de la pintura. San Sebastián: Editorial Nerea.
- Nieto Taberne; Tomás
1985 "Arquitectura Popular". *En*: Cultura tradicional de Guadalajara. Pp. 71-85. Guadalajara: Gráficas J.C.J. S. A.
- Nuño de la Rosa, Pedro (Catálogo exposición)
2002 Defragmentaciones. Miguel Barnés. Museo Municipal de Albacete: del 4 al 26 de Junio de 2002. Albacete: Editora municipal.
- Nuño de la Rosa, Pedro, Marí de Veses, Luís y Oliver, Conxita (Catálogo exposición)
2001 Enguñados. Albacete: Galería 3punts y Diputación de Albacete.
- Ochaita, José Antonio;
1981 "Septena de Sonetos Castelleros". *En*: Guadalajara en la Poesía. Premios Provinciales 1958-1979. Guadalajara: Exma. Diputación Provincial de Guadalajara. Instituto de Cultura Marqués de Santillana.
- Olavarria y Huarte, Eugenio
2001(1880) Tradiciones de Toledo (Edición fa símil) Madrid: Establecimiento tipográfico de M- P. Montoya y compañía.
- Ortega y Fernández del Moral, Josefina
Julio-Septiembre de 1961 La cocina Manchega (recetario típico de la región). *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales(Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Pp. 179-184, Vol. 3. Madrid: Gráficas Varela.
- Ortega y Gasset, José
1980 España invertebrada. Bosquejo de algunos pensamientos históricos. Madrid: Espasa Calpe.
- 1990 Meditaciones del Quijote. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Otero Ochaita, Josefa
1993 Modernización e inmovilismo en la Mancha de Ciudad Real (1931-1936). Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real Área de Cultura.
- Pablo, Luís
2006 Reciclarte. Caja Castilla-La Mancha Obra Social y Cultural. Toledo: Antonio Pareja Editor.

Palacios, Amador

1991 Jueves pospista. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real

Pascual, Carrión

1975 Los latifundios en España. Barcelona: Editorial Ariel.

Pérez Ayala, Juan (Catálogo exposición)

1997 Gregorio Prieto y sus amigos poetas. Biblioteca Nacional: Mayo-Junio 1997; Madrid: Caja Castilla-La Mancha.

Pérez Escrich, Enrique

1881 La Mancha. Narraciones venatorias (Segunda parte de los cazadores). Madrid: Imprenta de Fontanet.

Pérez Fuertes, Pedro

1983 Síntesis histórica-política y socio-económica del Señorío y tierra de Molina. Guadalajara: Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana; Comunidad del Real Señorío de Molina y Tierra; Exma. Diputación Provincial de Guadalajara.

Pérez Galdós, Benito

2000 Toledo su historia y su leyenda. La generación artística en la ciudad de Toledo. Toledo: Antonio Pareja Editor.

Pillet Capdepón, Félix (Coord.)

1991 La provincia de Ciudad Real-I. Geografía. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real-Área de Cultura.

Pla, Josep

2003 (1933) El advenimiento de la República. Madrid: Diario El País s.l.

Planchuelo Portalés, Gregorio

1954 Estudio del Alto Guadiana y de la Altiplanicie del Campo de Montiel. Madrid: Gráficas Osca s.a.

Abril-Junio, 1961 "La gran región manchega y su paisaje". *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Pp. 137-152, Vol. 2. Madrid: Gráficas Varela.

Plaza López, Silvia y Díez Ascaso, Olga

2005 Memoria rusa de España. Alberto y El Quijote de Kózintsev. Museo de Albacete: 27 de Mayo – 9 de octubre de 2005. Toledo: Empresa Pública Don Quijote de La Mancha 2005 s.a.

Plaza Sánchez, Julián

1990 La fiesta de los mayos. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

2005. La Mancha de Cervantes al siglo XXI. Una perspectiva etnológica. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

Prat, Joan

1990 "Identidad y territorialidad en la literatura antropológica". *En*: Actas Simposio Internacional de Antropología. Identidade e territorio. Centenario de Otero Pelayo. Pp. 161-189. A Coruña: Consello da Cultura Gallega.

Prat Ribelles, Rafael (Catálogo exposición)

2007 José Callado. Temperaturas. Museo Municipal de Albacete: 14 Marzo-1 de Abril de 2007. Albacete: Ayuntamiento de Albacete Concejalía de Cultura.

Priego, Abareda, Hernández, Martínez y Torres (Catálogo de la exposición)

2005 Javier Barrios. Pinturas y esculturas. Cuenca: Caja de Castilla-La Mancha.

Prieto Soriano, Dolores

2003 El habla de la Manchuela. Léxico dialectal del sureste conquense. Cuenca: Centro de Estudios de la Manchuela.

Prodan, Gianna

1997 Diccionario de Arte del siglo XX en la provincia de Ciudad Real. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real: Diputación provincial de Ciudad Real.

2003 (coordinadora) Historia del arte de Castilla-La Mancha en el siglo XX. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo: Servicio de publicaciones Consejería de Educación y Cultura.

2006 Al lado de Joaquín. Una biografía de Joaquín García Donaire contada a través de sus propias anécdotas. Ciudad Real: Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Real.

Puente, Joaquín de la y Santa-Ana, Florencio de

1975 Catálogo del museo de arte contemporáneo de Toledo Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural.

Quin, R. y B. Memhon

1997 Historias y estereotipos. Madrid: Ediciones la Torre.

Ramírez de Arellano, Rafael

1911 Memorias manchegas históricas y tradicionales. Ciudad Real: Establecimiento tipográfico del Hospicio provincial

Ramírez Rodrigo, Prado y Plaza Sánchez, Julián

1992 La cultura Popular. *En*: Arte y Cultura. La provincia de Ciudad Real-III. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Pp. 403-463. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real-Área de Cultura.

- Real Francia, Pedro José del y Sánchez Miguel, Juan Manuel
2006 Diccionario del habla de la provincia de Ciudad Real. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.
- Renan, Ernest
1957 (1882) “¿Qué es una nación?”. *En*: Fernández Carvajal, Rodrigo (Traducción de edición) ¿Qué es una nación?. Pp. 71-111. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Reynoso, Carlos (copilador)
1981 El surgimiento de la antropología postmoderna. México: Gedisa Editorial.
- Rivas Moreno, Francisco
2007(1918) El regionalismo manchego. Cuenca: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Rivero Serrano, José
1997 Rizar el rizo o la paradoja del diccionario. *En*: Diccionario de Arte del siglo XX en la provincia de Ciudad Real. Biblioteca de Autores Manchegos. Pp. 17-27. Ciudad Real: Diputación provincial de Ciudad Real.
- 1998 El sentido de la mirada (Las artes plásticas en Ciudad Real 1939-1962). Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.
- 1999 Memoria de cosas. Signos y señas de identidad de Castilla-La Mancha. Biblioteca Añil. Madrid: Celeste Ediciones.
- 2003 El jardín abandonado: las artes plásticas en Ciudad Real (1962-2000). Ciudad Real: Área de Cultura de la Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Roa, Francisco (Catálogo de exposición)
2003 Francisco Roa. Palacio del Infantado: Diciembre, 2002/Enero 2003. Guadalajara.
- Rodríguez Borlado; Luís S.
Enero-Marzo, 1961) “La emigración campesina manchega hacia zonas industriales. *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Pp. 151-158, Vol. 1. Madrid: Gráficas Varela.
- Rodríguez Espinosa, Eduardo
1986 " Aportación a las comarcalización de Castilla-La Mancha. El caso de Ciudad Real". *En*: Actas de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Albacete, Mayo, 1984. Sección 3ª: La ordenación del Territorio en Castilla-La Mancha. Parte 1ª. Pp. 199-234, vol. I. Villarrobledo: Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Rodríguez Huescar, Antonio

Enero-Marzo, 1961 “El hombre de Montiel (La rebelión contra el tiempo). *En*: La Mancha. Revista de estudios regionales (Albacete-Ciudad Real-Cuenca-Toledo). Pp. 9-32, Vol. 1. Madrid: Gráficas Varela.

Rodríguez Huescar, Edmundo

Abril-Junio 1962 “Galería de artistas manchegos: Antonio López Torres”. *En*: La Mancha, revista de estudios regionales. Albacete-Ciudad Real- Cuenca-Toledo). Pp. 119-128, Vol. 6. Madrid: Gráficas Varela.

Rodríguez Marín, Francisco

1916 Los modelos vivos del Don Quijote de la Mancha. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Rodríguez Tizón, Javier (Catálogo exposición)

2004 Más allá de la mirada. José Callado. Fábrica de Harinas: del 3 al 31 de Septiembre del 2004. Albacete: Diputación de Albacete.

Rosa, Emilio de la; González, L. M. y Medina, P. (Coordinadores)

2005 Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra (edición ampliada). Madrid: Festival de cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid.

Rubio, Rodrigo

2003 Del carro al AVE. *En*: Yo Albacete. Pp. 85-90. Albacete: Ediciones de la Diputación de Albacete.

Rusiñol, Santiago

1926 El catalán de la Mancha (versión castellana de Luís Capdevilla). Barcelona: Antonio López impresor.

Saiz Ruiz, Simeón;

1977 El río de Cuenca. Col. Casas Colgadas. Cuenca: Exm. Diputación Provincial de Cuenca.

Salazar Chaves, Consuelo

2005 Giles. Memorándum. Toledo: Cajas Castilla-La Mancha Obra Social.

Salcedo Ruiz, Ángel

1905 Estado social que refleja El Quijote. (Discurso premiado por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en el concurso extraordinario abierto para conmemorar el tercer centenario de la publicación de “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”). Madrid: Imprenta del Asilo de huérfanos del s. c. de Jesús.

Sánchez de la Rosa, José

2003 Mi ciudad. *En*: Yo Albacete. Pp. 91-94. Albacete: Ediciones de la Diputación de Albacete.

Sánchez Miguel, Juan Manuel

1992 "Aportación al habla popular". *En*: Arte y Cultura. La provincia de Ciudad Real-III. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Pp. 467-490. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real-Área de Cultura.

Sánchez Pérez, Francisco

1990 La liturgia del espacio. Madrid: Nerea.

Sánchez Prieto, Nicolás

1981 "Visión de Cogolludo". *En*: Guadalajara en la Poesía. Premios Provinciales 1958-1979. Guadalajara: Exm. Diputación Provincial de Guadalajara; Instituto de Cultura Marqués de Santillana.

Sánchez Sánchez, Isidro

1984 "Apuntes de la prensa Castellano-Manchega". *En*: La cultura en Castilla-La Mancha y sus raíces. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 71-74. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

Sánchez Sánchez, José

1982 Geografía de Albacete. Factores del desarrollo económico de la provincia y su evolución reciente. Serie I, Ensayos históricos y científicos, Nº 12, Dos Vol. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, C:S:I:C:.

Sánchez Sánchez, Juan

1985 "Bibliografía inicial de temas etnológicos de Castilla-La Mancha". *En*: II Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha. Pp. 389-430. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Sánchez Torija, Beatriz

2006 Casiano Alguacil. Los inicios de la fotografía en Toledo. Colección Al mud Fotografía 02. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Sanmartín Arce, Ricardo

1993 Identidad y creación. Horizontes culturales e interpretación antropológica. Barcelona: Editorial Humanidades.

2005 Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en antropología del arte. Madrid: Trotta.

Sanz y Díaz, José

Abril-Junio 1962 "Manchegos ilustres de la época de Cervantes". *En*: La Mancha, revista de estudios regionales. (Albacete-Ciudad Real- Cuenca-Toledo). Año II, Nº 6. Pp. 75-110. Madrid: Gráficas Varela.

Serafi Bernat, Joan

2006 Migración e interculturalidad. De lo global a lo local. Publicación de la Universidad Jaume I. Castellón de la Plana: Celestí Gimeno editores.

Serrano Belinchón, José

1992 La serranía de Cuenca. Guadalajara: AACHE Turismo.

Serrano de la Cruz Peinado, Angelina

1999 Las artes plásticas en Castilla-La Mancha. De la restauración a la II república (1875-1936). Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Serrano Rodríguez, Antonio

1986 "Aportaciones a la definición de una política de ordenación del territorio en la comunidad castellano-manchega". En: Actas de la I Reunión de los Estudios Regionales de Castilla-La Mancha. Albacete, Mayo, 1984. Sección 3ª: La ordenación del Territorio en Castilla-La Mancha. Parte 1ª. Villarrobledo: Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Serres, Michel

1981 "Discursos y recorrido". En: La identidad (Seminario). Pp. 23-51. Madrid: Ediciones Petrel.

Siguan Soler, Miguel

1966 El medio rural castellano y sus posibilidades de ordenación. Ministerio de Agricultura; Servicio Nacional de Concentración Parcelaria y Ordenación Rural; Serie Monográfica Nº 14. Madrid: Gráficas E. Casado.

Silva, Fernando

2007 *Trans....* Toledo: Galería Tolmo.

Shweder, Richard

1981 "La rebelión romántica de la Antropología contra el iluminismo, o el pensamiento es más que razón o evidencia". En: El surgimiento de la antropología posmoderna. Copilación de Carlos Reynoso. Pp. 78-113. México: Gedisa Editorial.

Sopeña, Federico

1984 "Condición de la música en Castilla-La Mancha"; EN: *La cultura en Castilla-La Mancha y su raíces*. Palacio de Velázquez-Parque del Retiro: Abril-Mayo 1984. Pp. 69-70. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha-Fundación Cultural de Castilla-La Mancha.

Sordo, Fernando (Diseño) (Catálogo exposición)

2006 Tolmo 7.XXI. Centro Cultural San Clemente: 4 de Mayo-11 Junio 2006. Madrid: Diputación Provincial de Toledo.

Stocking, George W.

2002 "Delimitando la antropología: reflexiones históricas acerca de las fronteras de una disciplina sin fronteras". *En*: Revista de Antropología Social. Nº 11. Pp. 11-38; Madrid

Tanizaki, Junichiro

2007 El elogio de la sombra. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela.

Thiesse, Anne-Marie

2006 "Centralismo estatal y nacionalismo racionalizado. Las paradojas del caso francés". *En*: Ayer. La construcción de la realidad regional en Europa y España (siglos XIX y XX). Revista de Historia Contemporánea. Nº 64. Pp. 33-64; Madrid: Asociación de Historia Contemporánea.

Unamuno, Miguel de

1964 Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid: espasa-calpe.

Valcuende del Río, José María

1999 "Espacio, territorio y comunidad: procesos de identificación y discursos". *En*: VIII Congreso de Antropología, 1. Globalización, fronteras culturales y políticas y ciudadanía. Pp. 217-228. Santiago de Compostela: Federación de Asociación de Antropología del Estado Español. Asociación Galega de Antropología.

Vega, Víctor de la

1958 Cuenca íntima. Cuenca: Diputación de Cuenca.

Vega, Luís Antonio de

1966 Rutas de España: Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Albacete. Madrid: Publicaciones españolas

Velasco Bueno, José Antonio

1964 Guadalajara. España en paz. Madrid: Publicaciones Españolas.

Velasco, Honorio H.

1991 "Signos e identidades de los pueblos castellanos. El concepto de pueblo e identidad". *En*: Antropología de los pueblos de España. Pp. 719-728. Madrid: Taurus Universitaria.

Villar Garrido, Ángel y Villar Garrido, Jesús

1997 Viajeros por la historia. Extranjeros en Castilla-La Mancha. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación y Cultura.

Vizcaino, José Antonio

1966 Caminos de la Mancha. Madrid: Alfaguara.

VV.AA.

1985 El espacio geográfico en la provincia de Ciudad Real. Biblioteca de Autores Manchegos. Vol. I. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

VV.AA.

1985 El arte y la cultura en la provincia de Ciudad Real. Biblioteca de Autores Manchegos. Vol. II. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

VVAA.

1964 Albacete. España en paz. Madrid: Publicaciones Españolas.

Yébenes Morán, Antonio (coordinador)

1983 Albacete tierra de encrucijada. Un recorrido a través de su historia, su arte y su cultura. Exposición celebrada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid: Octubre 1983. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.

Zonabend, Françoise

1981 " ¿Por qué nominar? Los nombres de las personas en un pueblo francés: Minot-En-Châtillonais". *En: La identidad (Seminario)*. Pp. 289-313. Madrid: Ediciones Petrel.

ACTAS REUNIONES Y CONGRESOS

II Reunión de Estudios Regionales de Castilla-La Mancha

1988 El espacio Rural de Castilla-La Mancha. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Dos Vol. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.

I Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha; Cuenca, 1983;

II Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha

1985 Ciudad Real, 1984. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

III Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha

1987 Guadalajara, 1985. Ciudad Real: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

IV Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha

1987 Albacete, 26-28 de Septiembre de 1986. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

RELACIÓN DE INFORMANTES

AAT: Artista plástico de sesenta años, formación autodidacta y ámbito provincial, nacido y residente en la Comunidad

AESA: Hombre de sesenta años, no vinculado al mundo del arte, natural de la Comunidad y residente en Madrid

AGACR: Artista plástico de setenta años, formación académica y proyección nacional, natural de la Comunidad y residente en Madrid

ALCR: Artista plástico de setenta años, formación académica y proyección internacional; natural de la Comunidad y residente en Madrid

APC: Artista plástico de setenta años, especialista en arte, autodidacta de proyección internacional, nacido y residente en la Comunidad.

ASMC: Mujer de veinte años, no vinculada al mundo del arte, nacida y residente en la Comunidad

ATSMG: Mujer de cuarenta años, no vinculada al mundo del arte, licenciada, naturla y residente en la Comunidad.

BPDG: Mujer de treinta años, vinculada al mundo del arte, residente en Castilla-La Mancha pero no nacida en ella.

BPG: Hombre de ochenta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

CCC: Artista plástico de cincuenta años vinculado al mundo del arte, de formación autodidacta, nacido y residente en la Comunidad

CCT: Hombre de cuarenta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

CDA: Hombre de treinta años, vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

DDAA: Hombre de cincuenta años vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

CGG: Artista plástico de cincuenta años vinculado al mundo del arte, autodidacta de proyección provincial, residente en la Comunidad pero no natural de ella

CMG: Mujer de setenta años, no vinculada al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

EBCR: Artista plástico de cincuenta años, formación autodidacta y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

ECG: Hombre de cuarenta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

EFC: Hombre de treinta años, no vinculado al mundo del arte, natural y no residente en la Comunidad.

EGA: Hombre de treinta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

EHCR: Artista plástica de ochenta años, autodidacta de proyección nacional, natural de la Comunidad y residente en Madrid

EMG: Mujer de sesenta años, no vinculada al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

FDA: Mujer de cuarenta años, vinculada al mundo del arte, residente pero no natural de la Comunidad

FGT: Artista plástico de sesenta y cinco años, de formación académica, vinculado a movimientos artísticos, natural y residente en la Comunidad

FMCR: Artista plástico de cuarenta años, formación académica y proyección nacional, nacido en la Comunidad y residente en Madrid

FMCCR: Artista plástico de sesenta años, autodidacta de proyección provincial, natural y residente en la Comunidad

FRG: Artista plástico de treinta años, formación académica y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

FSG: Artista plástico de setenta y cinco años, formación académica y proyección internacional, natural y residente actualmente en la Comunidad

FST: Artista plástico de cincuenta años, formación académica y proyección internacional, natural y residente en la Comunidad

GDA: Hombre de cincuenta años vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

GJA: Artista plástico de setenta años, formación académica y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

GTC: Artista plástico de setenta años, formación autodidacta y proyección internacional, natural de la Comunidad y residente entre Madrid y su ciudad natal

HPFC: Artista plástica de cuarenta años, de formación académica, vinculada a la Comunidad laboralmente, pero no nacida en ella

IPA: Artista plástico de cincuenta años, formación académica y proyección nacional; natural y residente en la actualidad en la Comunidad

JA: Hombre de setenta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

JAA: Artista plástico de setenta años, formación autodidacta y proyección provincial, natural y residente en la Comunidad

JALA: Artista plástico de setenta años, autodidacta de proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

JBC: Artista plástico de cincuenta años, autodidacta de proyección provincial, natural y residente en la Comunidad

JBG: hombre de cuarenta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

JCA: Artista plástico de treinta años, autodidacta de proyección provincial, natural y residente en la Comunidad

JCG: Artista plástico de setenta años, formación autodidacta y proyección provincial, natural y residente en la Comunidad

JE: Artista plástico de cincuenta años, formación autodidacta y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

JGT: Artista plástico de treinta años, formación académica y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

JLLCR: Hombre de cincuenta años, vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

JLSA: Artista plástico de setenta años, formación académica y proyección internacional, natural de la Comunidad y residente en Madrid

JMC: Artista plástico de sesenta años, formación autodidacta, natural de la Comunidad y residente en Madrid

JOC: Artista plástico de cincuenta años, formación académica y proyección nacional, nacido y residente en la Comunidad

JPA: Hombre de treinta años, relacionado con el mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

JSA: Artista plástico de treinta años, formación autodidacta y proyección internacional, natural y residente en la Comunidad

LLA: Artista plástico de sesenta años, formación autodidacta y proyección provincial, natural y residente en la Comunidad

LLGA: Artista plástica de setenta años, formación académica y proyección nacional, natural de la Comunidad y residente en Madrid

LMCR: Artista plástica de cuarenta años y formación académica, vinculada al mundo del arte, residente en la Comunidad pero no nacida

LMT: Mujer de veinte años, relacionada con el mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

MAMC: Artista plástico de cuarenta años, autodidacta de proyección autonómica, natural y residente en la Comunidad

MBA: Artista plástico de cincuenta años, formación autodidacta y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

MCA: Artista plástico de cincuenta años, formación autodidacta de proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

MCG: Artista plástico de setenta años, formación autodidacta y proyección provincial, natural y residente en la Comunidad

MLCR: Artista plástica de cincuenta años, formación académica y proyección internacional, nacida en la Comunidad y residente en Madrid

MMA: Artista plástica de cuarenta años, formación académica y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

MMKA: Mujer, cincuenta años, artista plástica vinculada al mundo del arte, residente en Castilla-La Mancha, nacida en Japón

NDCR: Hombre de sesenta años, vinculado al mundo del arte, natural de la Comunidad y residente en Madrid

NLT: Artista plástico de treinta años, formación académica y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

NVC: Hombre de cuarenta años, no relacionado con el mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

PBBG: Mujer de treinta años, no vinculada al mundo del arte, residente en la Comunidad

PCCR: Artista plástico de cincuenta años, formación académica y proyección internacional; natural de la Comunidad y residente en Madrid

PPG: Hombre de cuarenta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

PST: Hombre de treinta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

PTA: Hombre de cincuenta años, no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad.

PTPG: Hombre de treinta años, sin vinculación con el arte, natural y residente en la Comunidad

RCCR: Artista plástico de setenta años, formación autodidacta y proyección internacional, natural de la Comunidad y residente en Madrid y París

RCT: Artista plástico de setenta años, formación académica y proyección internacional, natural de Castilla-La Mancha y residente en Madrid

RDT: Mujer de cincuenta años, no vinculada al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

RGHG: Artista plástico de, cincuenta y nueve años, maestro, Pintor, Bellas artes, Guadalajara, natural de Gualda, término de Cifuentes

RMC: Licenciado en bellas artes de veinte años vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

ROCT: Artista plástico de formación académica de cuarenta y un años, natural y residente en la Comunidad

RTC: Varón de sesenta y cinco años, vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

SSDC: Artista plástico de cincuenta años y formación académica, nacido y activo en la Comunidad, residente en Madrid

STC: Artista plástico de treinta años, formación académica y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

TBC: Artista plástico de cincuenta años, autodidacta y proyección provincial, nacido y residente en la Comunidad

TFC: Hombre de veinte años no vinculado al mundo del arte, natural y residente en la Comunidad

VMC: Artista plástico de cincuenta años, formación académica y proyección nacional, natural y residente en la Comunidad

VSC: Artista plástica de cincuenta años, formación académica y proyección nacional, residente pero no nacida en la Comunidad